О. Никологорская

ОЛТАРЖЕВСКИЙ

ЖЗЛ

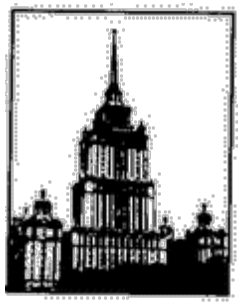
ОЛТАРЖЕВСКИЙ

Ольга Никологорская

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation



Архитектор Вячеслав Константинович Олтаржевский — человек интересной судьбы, сумевший не растерять данного ему судьбой таланта даже в самых трудных обстоятельствах. Он — одна из наиболее ярких фигур, отразивших в своей судьбе историю становления и расцвета советской архитектуры. В 1935—1938 годах Олтаржевский был главным архитектором Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, создателем всем известного облика ВДНХ—ВВЦ. Став жертвой необоснованных репрессий, он сумел выжить и вернуться к творческой деятельности, сыграв большую роль в возведении в Москве *высотных* зданий, в первую очередь гостиницы «Украина» — за этот проект он был удостоен Сталинской премии. Автор первой биографии Олтаржевского, журналист и историк культуры Ольга Никологорская, собрала уникальные материалы о жизни и деятельности своего героя, проливающие свет на историю «золотого века» советской архитектуры.

- Ольга Никологорская
  - ПРЕДИСЛОВИЕ
  - Глава первая.
    - Детские и юношеские годы
    - В училище
    - Первые работы
    - Здание Московского купеческого клуба
    - Квартал Северного страхового общества
    - Голофтеевский пассаж
    - Киевский вокзал
  - Глава вторая.
    - Ударим автопробегом по бездорожью
    - А теперь о серьезном
    - Всероссийская выставка 1923 года
    - Время лозунгов и дел

- Глава третья.
  - За океаном
  - Современный Вавилон
  - «Королевские сосны»
  - Многогранные интересы
- Глава четвертая.
  - Всесоюзная сельскохозяйственная выставка
  - Как все начиналось
  - Проекты и прожекты
  - Проект-победитель
  - Начало строительства
  - С небес на землю
  - Строительство продолжается
  - Прогулка в прошлое
  - Площадь Механизации
  - Сады цветут
  - Вестники грядущего
  - Открытие выставки
  - Выставка год за годом
- Глава пятая.
  - Уйти за флажки
  - На теплых струнах души
- Глава шестая.
  - Знаменитые высотки
  - Дворец Советов
  - Новый облик Москвы
  - Московский университет
  - Гостиница «Украина»
  - Гостиница «Ленинградская»
  - Здание Министерства иностранных дел
  - Административное здание у Красных Ворот
  - Административное здание в Зарядье
  - Жилые дома
  - Жилой дом на Котельнической набережной
  - Жилой дом на площади Восстания
  - Московские пирамиды
  - На склоне лет
- Глава седьмая.
- Глава восьмая.
- Эпилог.
- ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В.К. ОЛТАРЖЕВСКОГО
- СПИСОК АРХИТЕКТУРНЫХ РАБОТ В.К. ОЛТАРЖЕВСКОГО

- ИЛЛЮСТРАЦИИ

Ольга Никологорская
Олтаржевский

Жизнь замечательных людей

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким

ВЫПУСК
1622
(1422)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Мы приглашаем вас вновь вспомнить историю нашей страны, очень выпукло отразившуюся в жизни замечательного человека — архитектора Вячеслава Константиновича Олтаржевского.

Его работы известны во всем мире. Он стоял у истоков главных архитектурных проектов нашей страны. В числе его соратников были прославленные советские архитекторы Щуко, Щусев, Жолтовский, Гельфрейх. Их имена известны всем, а вот об Олтаржевском, к сожалению, знают мало. О нем напоминают не книги и статьи, а только его творения — как воплощенные, так и оставшиеся в замыслах.

Олтаржевский вкладывал в свою работу, в свои проекты всю свою душу и не стремился к известности. Он никак не пытался себя прославить. Он был скромным и мудрым человеком. Он просто делал то, что умел и что любил. Но слава все-таки нашла его, пусть и запоздало — в своей книге мы еще расскажем об этом чуде.

Тем не менее за долгие годы многое оказалось утрачено. До нас не дошли архивы и дневники Олтаржевского, почти отсутствуют воспоминания о нем близких и друзей. Мы не знаем многих деталей его биографии и восстанавливаем его жизнь и его характер в первую очередь по тому, что создано им. То, что ему удалось сделать, очень ярко характеризует его характер — не только как архитектора, но и как настоящего творца, личность, как человека. Вся его жизнь — в его творениях. Вглядитесь в них, и они расскажут вам о его характере, мыслях и надеждах, о радости творчества.

Биография Олтаржевского — это в первую очередь созданный им величественный ансамбль Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, высотные здания в Москве, а до того — небоскребы в Америке. А также административные здания, памятники, виллы в Америке, Париже, Риге, Таллине, Нальчике, Ялте и конечно, в его родной Москве. И все они пронизаны радостью жизни, радостью творчества и великой верой в счастливое грядущее. Во всех них ярко отразился сильный оптимистичный счастливый талант, который невозможно спрятать за строгостью линий архитектурного сооружения.

Всю жизнь Олтаржевского, казалось, вела рука Провидения. Быть может, поэтому очень часто его имя связывают с разными удивительными и даже мистическими событиями. Но об этом речь впереди.

Глава первая.
НАЧАЛО ПУТИ

Детские и юношеские годы

Вот что сообщает нам сам Вячеслав Константинович о своей жизни в кратких автобиографиях.

Он родился 29 марта 1880 года в Москве в семье чиновника — железнодорожного служащего. Отец — Константин Степанович Олтаржевский, 1850 года рождения. Мать — Олтаржевская Любовь Яковлевна, 1854 года рождения, домашняя хозяйка. В семье было пятеро детей, в том числе старший брат Вячеслава Георгий, который также стал архитектором и построил немало зданий в Москве. В частности, им построены доходные дома в переулке Сивцев Вражек, д. 43 (1906), в Мамоновском переулке, д. 4 (1906) ид. 6 (1911), Плотниковомпереулке, д. 6/8 (1909), Малом Каковинском переулке, д. 1 (1909), Пречистенском переулке, д. 20 (1910) и д. 7 (1911), Большом Козловском переулке, д. 8 (1913), Проточном переулке, д. 16 (1913), на Малой Пироговской улице, д. 16 (1913), улице Плющиха, д. 55 (1913), по Большому Каретному переулку, д. 17 (1927) и Малому Козихинскому переулку, д. 1 (1927). Георгий Константинович участвовал в разработке проекта перестройки здания Министерства путей сообщения в Москве (Садовая-Черногрязская улица). Ряд его построек сохранился до наших дней.

О других своих родственниках Олтаржевский не упоминает. Правда, в Музее архитектуры им. Щусева в Москве хранятся фотографии проектов Олтаржевского, выполненные неким П.К. Олтаржевским — вероятнее всего, братом нашего героя.

Детство будущего архитектора было далеко не безоблачным. Судьба с ранних лет готовила мальчику испытания. Рано, в 1885 году, умер отец; Вячеславу было тогда пять лет. Большая семья осиротела. «В силу сложного материального положения семьи воспитывался в приюте», — пишет Вячеслав Константинович в автобиографии. Далее сведения о его личной жизни так же скупы и отрывочны. Мы, конечно, в свое время сообщим их вам. Но о многом приходится догадываться по косвенным признакам.

Итак, вернемся к детству. Известно, что Олтаржевский был определен в известный в Москве Набилковский сиротский приют. Вообще, так уж получилось, что вся жизнь нашего героя состояла из взлетов и падений. И то, что он попал именно в Набилковский приют, можно считать первой удачей, которую подарила ему судьба. В этом воспитательном учреждении дети получали не только еду и кров, но и образование — их принимали в Набилковское коммерческое училище, куда Олтаржевский поступил в возрасте четырнадцати лет. Сейчас это училище

практически забыто и о его большой роли в воспитании талантливой молодежи мало кто упоминает. А между тем оно достойно отдельного разговора.

Училище находилось в Протопоповском переулке в районе современного проспекта Мира. Оно было создано на территории уже существовавшей Набилковской богадельни, строения которой сохранились до сих пор. Название богадельни, а также и училища пошло от фамилии их основателей — братьев Василия и Федора Набилковых, бывших крепостных графа Шереметева, который прославился доброжелательным отношением к своим крепостным и всяческой помощью им. Оба брата, Василий в Петербурге, а Федор в Москве, стали торговать «красным товаром», то есть мануфактурой, преуспели и выкупились из крепостного состояния. Но в первую очередь они получили известность в Москве не богатством, а своими благотворительными деяниями. Приобретенный в *1820-х* годах участок с рощей и прудами, с обширным тенистым садом, позади которого были огороды и пустопорожняя земля площадью 20 десятин, они пожертвовали Московскому попечительному о бедных комитету вместе с капиталом в 40 тысяч для постройки богадельни. В Москве говорили, что этому поспособствовало трагическое событие в жизни одного из братьев — Федора Набилкова. Во время пожара в цирке погибли все его дети, и сломленный горем отец пожертвовал свое состояние в помощь сиротам, а также всем попавшим в беду людям.

Вообще московские купцы славились не только своей предприимчивостью и богатством. На их деньги строились не только храмы и часовни «на помин души», но и училища, больницы, приюты для бедных, не говоря уже о таких всемирно известных памятниках культуры, как Третьяковская галерея, Бахрушинский театральный музей, Частная опера С.И. Мамонтова и даже Московский художественный театр.

Первый корпус Набилковской богадельни был открыт в 1831 году. Строительство зданий богадельни продолжалось в течение почти всего XIX века. Были возведены жилые корпуса, больница, церкви Святой Троицы и Всехсвятская. Почти все эти постройки, как и их содержание, финансировались Федором Набилковым, который пожертвовал на содержание богадельни и училища большие средства. Но на этом благотворительные дела семьи Набилковых не иссякли. На их деньги содержались богадельни, приюты и даже глазная лечебница. При богадельне открыли училище, которое размещалось в красивом здании с классическим портиком, выходящим на 1-ю Мещанскую (ныне проспект Мира, 50). Ныне сохранился лишь его левый северный

флигель. Этот дом был также собственностью Федора Набилкова, который в 1831 году пожертвовал его для училища Императорскому человеколюбивому обществу.

Очень важно, что в Набилковском приюте не только присматривали за детьми, ухаживали, кормили их и лечили, но и давали детям образование: кроме общеобразовательных предметов, им преподавали различные ремесла, бухгалтерский учет, «типографское, а также топографическое искусство». Это искусство затем сильно пригодилось Олтаржевскому в его профессиональной деятельности, и он пронес любовь к чертежам и составлению карт через всю жизнь.

При училище были заведены «весьма изрядная библиотека для чтения, многие учебные пособия, музыкальные инструменты и гимнастика». Набилковское коммерческое училище считалось одним из лучших средних учебных заведений в Москве. Подчинялось оно не Министерству просвещения, а Министерству торговли и промышленности — более либеральному и близкому к современной жизни. Основное внимание в училище уделялось преподаванию математики, химии, физики, бухгалтерии. В то же время основательно изучались русская литература, история, немецкий и французский языки.

Вячеслав Олтаржевский окончил училище в 1900 году в возрасте двадцати лет. Можно предполагать, что он не был в детстве забитым и обиженным ребенком. Он жил в атмосфере добра и трудолюбия и окончил училище если не с романтической розовой повязкой на глазах, то во всяком случае с уверенностью в своих силах, своих способностях и возможностях. Юноша вышел из училища достаточно подготовленным к дальнейшей профессиональной деятельности, получив хорошее общее образование. Как следует из фактов его взрослой жизни, он в совершенстве владел как минимум двумя языками — немецким и английским. Уже в училище он овладел редким искусством картографии. И это стало его любимым занятием на всю жизнь, как и легкие изящные наброски панорамы местности и чертежи (зарисовки) внешнего вида домов.

Тем не менее не следует забывать, что у Олтаржевского в жизни не было никакой поддержки. Он должен был всего добиваться сам, используя свой несомненный талант и огромное трудолюбие. Эти качества помогли ему поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества — ведущее художественное учебное заведение в России тех лет.

В училище

В 1901 году Вячеслав Константинович стал студентом училища, находившегося тогда, как и сейчас, на Мясницкой улице. Теперь это Суриковский институт — одно из старейших в России художественных училищ, известное во всем мире. Здесь в разное время получали образование, а также вели классы живописи такие известные мастера, как Исаак Левитан, Валентин Серов, Константин Коровин, Аполлинарий Васнецов, Михаил Нестеров, Василий Бакшеев, Владимир Маковский, Николай Герасимов. Здесь учились скульптор Сергей Коненков и всемирно известный архитектор Константин Мельников. В училище в свое время вел класс живописи А. Саврасов, преподавали В. Перов и В. Поленов. Без прославленных произведений этих мастеров невозможно представить себе существование не только русской живописи, но и всей культуры.

Свою историю Московское училище живописи, ваяния и зодчества ведет от созданного в 1832 году художником Егором Маковским «Натурного класса» — творческого кружка, позволявшего художникам совершенствоваться в живописи и рисунке. Вскоре кружок получил название «Художественный класс», а в 1843 году был преобразован в Училище живописи и ваяния Московского художественного общества. В 1865 году к нему было присоединено Архитектурное училище при Московской дворцовой конторе, после чего оно стало называться Московским училищем живописи, ваяния и зодчества. В составе училища были следующие отделения: общеобразовательное, архитектурное и художественное. Курс обучения длился восемь лет для живописцев и скульпторов и десять лет для архитекторов.

После революции, в 1918 году, училище было преобразовано во Вторые государственные свободные художественные мастерские, а впоследствии разделилось на Московский художественный институт им. Сурикова и Московский архитектурный институт. Эти институты существуют и сейчас, пользуясь высоким авторитетом.

Но вернемся к нашему герою. Олтаржевский учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества с 1901 по 1908 год. На протяжении этих лет он не только учился, но и работал, выполняя порученные ему задания по проектированию зданий. И уже в это время стал известен как архитектор, подающий определенные надежды.

В 1905 году, в связи с революционными событиями, все высшие учебные заведения в Москве, в том числе и Московское

училище живописи, ваяния и зодчества, были закрыты. Но Олтаржевскому удалось не потерять этот год, а использовать его с пользой для себя. Он сумел пройти курс обучения в Венской академии художеств у профессора Отто Вагнера. Вернувшись в Москву, он в 1908 году окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества с отличием и со званием архитектора первой степени.

В его биографии очень значим год, проведенный в Венской академии. Во-первых, интересно само это учебное заведение. Это одна из старейших и самых известных в Европе академий изобразительных искусств, основанная еще в 1692 году. Образование, полученное в этой академии, высоко ценилось во всем мире. В Венскую академию стремились попасть практически все начинающие художники Европы. Интересно, что сюда одно время пытался поступить и Адольф Гитлер, тогда еще не рвавшийся к власти, а всего-навсего мечтавший стать художником. Но ему было дважды отказано «за полным отсутствием способностей». Кто знает, может быть, если бы ему не отказали, история пошла бы другим путем.

Олтаржевскому же повезло, и его приняли в класс Отто Вагнера — самого известного профессора академии. Вагнер работал в стиле модерн и даже создал его так называемую «австрийскую ветвь» — стиль, получивший название «Венский сецессион». Ему была присуща в первую очередь нарочитая, изящная простота — гладкие стены, расчлененные лишь изящными пилястрами (полуколоннами). Широко применялись «золотой» декор на белой или светло-серой стене, нарочито простые украшения из кованого железа. Практическое применение этот стиль нашел в оформлении зданий Штадтбана, то есть железнодорожного вокзала в Вене. Сама по себе железная дорога была в те годы определенным новшеством, и поэтому станционные здания при всей их функциональности старались сделать как можно более привлекательными и уютными.

Вагнеровский стиль получил признание по всей Европе, в том числе и в России. Одним из наиболее ярких представителей этого течения в России был архитектор Илларион Александрович Иванов-Шиц. Интересно, что именно он уже в 1904 году привлек Вячеслава Олтаржевского — подающего большие надежды студента Московского училища живописи, ваяния и зодчества — к проектированию станционных зданий Московской окружной железной дороги. Возможно, что позднее именно Иванов-Шиц порекомендовал Олтаржевскому пройти курс архитектуры в Венской академии художеств у Отто Вагнера, у которого учился сам. Скорее всего, он же дал способному студенту

соответствующие рекомендации, что позволило Вячеславу Константиновичу приобрести знания и опыт, недоступные большинству его коллег в России.

Первые работы

Нельзя отказать Олтаржевскому в умении взять у своих старших товарищей все самое лучшее, что было ими сделано, а потом, много лет спустя, применить это в своих творческих работах. В этом нет ничего зазорного. Наоборот, в результате протягивается все дальше заложенная в глубоком прошлом нить традиций русской архитектуры. Так и должно быть в жизни. «Учитель, воспитай ученика!» — гласит древняя истина. Позже сам Олтаржевский, став уже признанным мэтром, никогда не боялся дарить свои идеи соратникам и в первую очередь молодежи.

Учителями-наставниками Олтаржевского в разное время были И. Иванов-Шиц, И. Рерберг, А. Щусев, В. Щуко. До революции, а отчасти и после, вплоть до Сельскохозяйственной выставки 1923 года, архитектор еще только набирался опыта, чтобы затем начать создание своих собственных крупных проектов.

Работать вместе с ним хотели все — в том числе и, казалось бы, куда более опытные мастера, по достоинству ценившие тот фонтан идей, которые буквально выплескивал на них этот богато одаренный талантливый человек. Каждый из них был безусловно рад работать с таким знающим, буквально брызжущим идеями человеком.

Олтаржевский был всегда востребован. Он не искал работы, работа всегда сама находила его. Правда, надо отметить, что он и не отказывался от поступающих предложений — так было с самого начала его трудовой деятельности. В результате архитектурной практикой Олтаржевский занялся, еще будучи студентом. Скорее всего, весомым аргументом в пользу начала работы по специальности послужило не только желание как можно раньше начать творческую деятельность и получить еще в период обучения определенные практические навыки, но и необходимость самому зарабатывать себе на жизнь. Мы помним о том, что Олтаржевский с самых юных лет был вынужден всего достигать сам, без помощи родственников и родителей. Поэтому, конечно, во время обучения в училище он должен был искать возможность где-то заработать. И, конечно, самым лучшим вариантом с точки зрения профессионального роста и «нарабатывания» себе имени и репутации была работа по специальности, то есть участие в создании архитектурных проектов. Надо отметить, что в те годы возможностью заработать с помощью профессиональных знаний с удовольствием

пользовались многие студенты. Это не считалось чем-либо зазорным или необычным. Другое дело, что далеко не каждый мог найти применение своим знаниям, только что полученным и не прошедшим еще практической «обкатки».

Поэтому, когда уже в 1904 году профессор архитектуры Иванов-Шиц предложил способному студенту поработать своим помощником на проектировании и строительстве зданий Московской окружной железной дороги, Олтаржевский сразу же с радостью согласился. Это был первый крупный проект, в реализации которого довелось участвовать нашему герою.

Но сначала несколько слов об архитекторе Иванове-Шице. Скорее всего, именно он привил Олтаржевскому умение быстро и с большим вкусом создать фасад, внешний облик здания — умение, которым сам владел в совершенстве. Илларион Александрович Иванов-Шиц — российский и советский архитектор, мастер стиля модерн. Он отличался собственным, легко узнаваемым почерком, сложившимся на основе Венского сецессиона и греческой классики. Строил доходные дома, станции Вологодско-Архангельской железной дороги, банковские и общественные здания — больницы, учебные заведения, богадельни.

Московская окружная железная дорога, построенная в 1902—1908 годах, в свое время стала уникальной транспортной развязкой, не имевшей аналогов в практике дорожного строительства в мире. Она была призвана рационализировать транспортную схему Москвы и избавить город от потока транзитных грузов. А начиналось все так: во второй половине XIX века назрела острая необходимость упорядочить работу московского транспорта. Город задыхался от обилия грузов, ежедневно поступавших в него по десяти основным магистральным железным дорогам. Километры подъездных путей были забиты составами, ожидающими выгрузки или погрузки. Перевозкой товаров с вокзала на вокзал занимались ломовые извозчики. Сотни телег перекрывали проезды и мешали уличному движению, но грузы все равно доставлялись с опозданием. Первым о необходимости строительства окружной дороги, которая должна была связать московские вокзалы и значительно облегчить грузооборот, заговорил известный предприниматель, железнодорожный магнат Ф.И. Чижов еще в начале 1860-х годов. Он подсчитал, что, если его план осуществится, Москва сможет избавиться от 30 тысяч ломовых извозчиков.

Но в то время практически все железные дороги находились в частном владении, причем каждая имела свои правила перевозок, свои тарифы и свой подвижной состав. В таких условиях

строительство окружной дороги представлялось невозможным. Чтобы решить этот вопрос, правительство стало выкупать железные дороги у частных владельцев, и уже к концу XIX века большинство из них перешло в собственность государства. Правила осуществления перевозок постарались как-то унифицировать. Появилась возможность связать железные дороги в единую сеть.

После этого обсуждение проекта строительства Московской окружной железной дороги перешло в практическую плоскость. Например, писали, что она будет построена не в виде кольца, а в виде восьмерки, частично проложенной в подземных тоннелях — то есть окружная дорога в этом случае должна была стать неким подобием метро.

И вот, наконец, 7 ноября 1897 года император Николай II «высочайше признал строительство Московской окружной железной дороги желательным». Состоялся конкурс, на который было представлено 13 проектов. Отборочная комиссия признала победителем проект инженера П.И. Рашевского. По замыслу автора, железнодорожное кольцо предназначалось не только для грузовых перевозок, но и для пассажирского движения. Длина кольца железной дороги по проекту составляла 54 версты.

Строительство окружной дороги началось 16 марта 1902 года. Так как Московская окружная имела для города большое значение, строительство ее взял под опеку сам московский генерал-губернатор великий князь Сергей Александрович. К участию в проекте привлекались лучшие российские инженеры и архитекторы, а проектированием мостов занимались известные всей Европе инженеры-мостостроители Н.А. Белелюбский и Л.Д. Проскуряков. К проектированию станционных сооружений привлекались известные архитекторы, в том числе Иванов-Шиц, который, в свою очередь, привлек к этой работе подающего надежды студента — своего помощника Вячеслава Олтаржевского.

В рамках работ были сооружены четыре моста через Москву-реку, вагонное и паровозное депо, водонапорные башни. Иванову-Шицу, хорошо знакомому с европейской архитектурой, хотелось создать в Москве что-то похожее на работы От-то Вагнера, в частности его проект Штадтбана — нарядной городской железной дороги в Вене. Естественно, Иллариону Александровичу потребовался в помощники молодой архитектор, способный проектировать красивые фасады и разделяющий его стилевые предпочтения. В результате здания вокзалов были выстроены в стиле модерн, господствующем теперь не только в Европе, но и в России.

На расходы при строительстве не скупились, потому что Николай II собственноручно начертал на титульном листе проекта: «Дорога должна иметь сообразный первопрестольной столице вид». Черепица для крыш закупалась в Варшаве, часы заказывались у известной швейцарской фирмы «Павел Буре». Кстати, эти часы отличались особо высокой точностью и по ним москвичи сверяли время. Внутренние помещения станций были уютными и зимой отапливались голландскими печами.

Всего было выстроено 15 вокзалов, выполненных в едином стиле. Вот названия некоторых из станций: Владыкино, Воробьевы горы, Петровско-Разумовская, Братцево, Серебряный Бор, Лихоборы. Часть станционных павильонов сохранилась на Московской железной дороге до сих пор.

19 июля 1908 года по окружной прошел первый поезд, почетным пассажиром которого был министр путей сообщения. Эксплуатация дороги началась. Что касается перевозок грузов, особенно транзитных, то окружная дорога оправдала ожидания: она разгрузила подъезды к московским вокзалам, грузооборот вырос в несколько раз, ломовые извозчики перестали перекрывать улицы города. В качестве перевозчика грузов окружная железная дорога успешно работает до сих пор.

А вот с пассажирским движением с самого начала не сложилось. Были установлены слишком высокие цены на билеты, поэтому пассажиропоток был незначительным. Ситуация исправилась только в мае 1909 года — цены резко понизили, что, естественно, привлекло пассажиров. До 1920-х годов Московская окружная железная дорога развозила по Москве множество рабочих и служащих, спешивших на работу. Но затем районы, по которым проходит трасса окружной дороги, получили надежное трамвайное и автобусное сообщение и пассажирский поток постепенно иссяк. Сегодня идея использования окружной железной дороги для пассажирских перевозок обсуждается вновь. Кстати, такая попытка уже была сделана в 1960-е годы, о чем напоминает недействующий выход в центре станции метро «Ленинский проспект». Но идея в очередной раз заглохла.

Мы рассказали о значении Московской окружной железной дороги для транспортной системы Москвы, да и всей страны. Но помимо всего прочего, она является одним из выдающихся памятников российской промышленной архитектуры. И в создание этой весьма значимой транспортной системы внес свою, пусть и весьма скромную, лепту и герой нашей книги — тогда еще совсем юный начинающий архитектор Вячеслав Олтаржевский. Это был его первый опыт настоящей практической работы.

И, судя по всему, он оказался удачным, так как затем его наставник привлек молодого человека к проектированию и строительству следующего очень интересного объекта — здания Московского купеческого клуба.

Здание Московского купеческого клуба

Работа над этим проектом началась в 1908 году, уже тогда, когда Олтаржевский окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества и стал «полноправным» архитектором.

Теперь это хорошо известный всем театр «Ленком» (Малая Дмитровка, д. 6). Строительство здания началось в 1908 году. А уже летом 1909 года прошел молебен по случаю открытия нового здания Московского купеческого клуба. Вообще это здание, как говорят искусствоведы, является «хрестоматийным примером московской неоклассики с мотивами модерна». Вспомним, как его основной создатель Иванов-Шиц был увлечен в то время модерном. В декоре главного фасада здания совмещены черты неоклассицизма и модерна, выделена лоджия с шестиколонным ионическим портиком.

Вообще Купеческий клуб представлял собой, по сути, одно из культурных учреждений Москвы, и его деятельность заслуживает особого разговора. Клуб известен уже с 1840-х годов, и уже тогда в него входили не только купцы, но и промышленники, приписанные к тому же сословию. Его основное ядро составляли знаменитые московские династии Мамонтовых, Морозовых, Бахрушиных, Алексеевых. Среди особо почетных посетителей клуба были генерал-губернатор, губернатор, городской голова, предводитель дворянства, обер-полицмейстер. Клуб в разные годы посещали такие известные люди, как композитор Н.Г. Рубинштейн, адвокат Ф.Н. Плевако, обер-прокурор Святейшего синода К.П. Победоносцев, историк Т.Н. Грановский, артист М.С. Щепкин. В его стенах гостеприимно принимали представителей аристократических фамилий, усилиями которых Россия в конце XIX века вошла в десятку самых развитых стран мира — Волконских, Долгоруковых, Оболенских, Трубецких, Апраксиных.

Постепенно Купеческий клуб стал одним из любимых культурных очагов столицы. Здесь ставились музыкальные и драматические спектакли. На проходивших здесь балах и маскарадах играли лучшие оркестры, в том числе под управлением Блезе и Сакса. Здесь дважды выступал даже Ференц Лист, которого щедро угощали блюдами русской кухни. Трехаршинный осетр, которого внесли в зал несколько человек, вызвал у Листа бурные аплодисменты. Приготовившему осетра повару, некогда служившему у дяди Пушкина Василия Львовича, пришлось выйти на аплодисменты.

В октябре 1917 года здание Купеческого клуба было превращено в политический клуб — «дом анархии». Новые

хозяева, презирая буржуазное искусство, не церемонились ни с интерьерами, ни с самим зданием. Дизайн начал разрушаться. В 1918 году очаг анархистского движения в Москве был ликвидирован властями с помощью вооруженной силы. Но зданию уже был нанесен непоправимый ущерб. К сожалению, бывшие роскошные интерьеры так и не удалось восстановить. После выселения анархистов дом заняли Центральная школа партийной и советской работы, а потом Коммунистический университет им. Я.М. Свердлова. Здесь 29 октября 1920 года состоялся III Всероссийский съезд РКСМ, на котором выступил В.И. Ленин. «Учиться, учиться и учиться!» — обращаясь к молодежи, провозгласил он тогда.

В 1923 году для коммерческой поддержки Коммунистического университета в здании был открыт кинотеатр, где шли преимущественно зарубежные фильмы. Сохранились воспоминания, что кинотеатр посещали, будучи еще студентами, Сергей Эйзенштейн и Михаил Ромм. В 1927 году по инициативе московского комсомола в здании был создан первый профессиональный театр рабочей молодежи, сокращенно — ТРАМ. А 20 февраля 1938 года на здании появилась надпись: «Московский театр имени Ленинского комсомола». С 1990 года этот театр носит название «Ленком».

После постройки здания Купеческого клуба в Москве пути Олтаржевского и его учителя разошлись. Иванов-Шиц продолжал строить доходные дома, здания банков и больниц. В конце 1920-х годов он проектировал и строил здания правительственного санатория в Барвихе. Им был также выполнен проект оформления площадки у памятника А.С. Пушкину к столетию со дня рождения поэта. В начале 1930-х годов Иванову-Шицу была доверена большая ответственная работа по перестройке старых залов Большого Кремлевского дворца под зал заседаний Верховного Совета СССР. Судя по всему, сделанная им перестройка не полностью отвечала поставленной перед ним задаче, ибо начались мелкие и крупные доделки и переделки. В конце концов работу по перестройке зала завершил уже в конце десятилетия архитектор М.И. Мержанов. А первоначальный исторический облик залам был возвращен только в 1990-е годы. Теперь эти залы имеют тот вид, который они имели в соответствии с первоначальным проектом К.А. Тона и Н.И. Чичагова.

Всего Олтаржевский проработал в содружестве с Ивановым-Шицем без малого четыре года. Эти годы стали чрезвычайно важными для его становления как архитектора, но до первых его самостоятельных работ оставалось еще немало лет.

Квартал Северного страхового общества

В 1908 году Олтаржевский получил приглашение о сотрудничестве уже от другого своего бывшего учителя — Ивана Ивановича Рерберга. Тот пригласил уже набравшегося определенного опыта молодого архитектора участвовать в реализации крупных и интересных проектов. В сотрудничестве с ним Олтаржевский проектировал квартал зданий для Северного страхового общества на Ильинке, здание Голофтеевского пассажа и здание Киевского вокзала.

Скорее всего, Рербергу, инженеру по складу ума и образованию, нужен был способный специалист для архитектурного «обустройства» возводимых им сооружений. Сам Иван Иванович, мастерски применяя новейшие строительные технологии в своих проектах, тем не менее подписывал работы только как «инженер Рерберг». Может быть, потому что в свое время получил чисто инженерное образование (окончил Военно-инженерную академию) и в среде строителей славился именно своим умением создать изящную, точно рассчитанную конструкцию здания. Все крупные работы Рерберга опирались (в том числе в буквальном смысле) на новаторские по тем временам решения силового каркаса с использованием железобетонных и клепаных стальных конструкций.

В свое время Рерберг участвовал в строительстве здания Музея изящных искусств им. Пушкина в Москве. Впоследствии он неоднократно работал главным инженером и управляющим работами на ряде крупных проектах, к примеру, таких, как здание магазина «Мюр и Мерилиз» (ныне ЦУМ). В 1908—1918 годах Рерберг преподавал архитектуру в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где его учеником был, среди многих других, и Олтаржевский. Зная Вячеслава Константиновича как работящего и весьма способного студента, в 1909 году Рерберг пригласил его принять участие в проектировании квартала зданий на Ильинке. Ему потребовался специалист в области архитектурного проектирования.

Сооружение комплекса административных зданий Северного страхового общества на Ильинке было завершено уже в 1911 году. Здания хорошо сохранились до сих пор (№ 21—25 по улице Ильинка). Венчающая угловое здание башенка с часами четко выделяется в конце улицы. Одно из этих зданий фасадом выходит на Новую площадь, второе — на Ильинку. Сейчас здесь размещены рабочие кабинеты сотрудников Администрации Президента Российской Федерации и представительство

Конституционного суда Российской Федерации. На зданиях укреплены мемориальные доски с обозначением времени постройки и авторов проекта.

Интересно, что для Рерберга это был первый действительно крупный самостоятельный проект, а для Олтаржевского — первый проект, где он самостоятельно делал архитектурную часть. Строить на Ильинке в те времена, как и сегодня, было почетно и значимо. Этот район вблизи Кремля исторически был занят административными зданиями наиболее известных и процветающих компаний. А вообще этот район вошел в историю еще со времен Бориса Годунова. Само название «Ильинка» дано улице еще в XVI веке по названию построенной в 1518 году каменной церкви Ильи Пророка (здание сохранилось и поныне — дом 3). Эта улица благодаря своему расположению постоянно оказывалась в центре наиболее значимых исторических событий. Достаточно вспомнить хотя бы о том, что в 1606 году набатом Ильинской церкви был дан сигнал к восстанию, в результате которого был свергнут и убит самозванец Лжедмитрий I.

Далее улица упоминается в документах, относящихся ко времени царя Алексея Михайловича. В екатерининское время архитектор Иван Старов спроектировал здесь Биржевую площадь — мы видим ее и сейчас. Затем на Ильинке были построены великолепные «с огромною архитектурою» обывательские дома с лавками на первых этажах. После пожара 1812 года здесь были построены новые здания. В конце XIX — начале XX века Ильинка окончательно превратилась в главную деловую улицу Москвы, центр финансовой жизни. Здесь возводится новое здание биржи, а в 1893 году архитектор Александр Померанцев строит здание Верхних торговых рядов — нынешний ГУМ. В дальнейшем улица застраивается зданиями ведущих в России банков и страховых обществ. В 1935 году улицу переименовали в улицу Куйбышева, историческое название ей было возвращено в 1990 году.

Обо всем этом мы вспоминаем, глядя на угловое, выходящее на Новую площадь здание, где теперь размещены рабочие кабинеты сотрудников администрации президента. Проходящие мимо могут увидеть на его стене небольшую памятную табличку, на которой написано: «Здание Северного страхового общества. 1909—1911. Архитекторы — военный инженер И.И. Рерберг, В.К. Олтаржевский, Перетяткович, Голосов. Памятник архитектуры. Охраняется государством».

Голофтеевский пассаж

После завершения строительства зданий Северного страхового общества Рерберг пригласил Олтаржевского участвовать в новой крупной работе — проектировании и строительстве здания Голофтеевского пассажа, расположенного тоже в самом центре Москвы, между улицами Петровка и Неглинная. Видимо, Рерберг, высоко оценив способности и умение работать молодого Олтаржевского, счел целесообразным пригласить его к дальнейшему сотрудничеству. Проект Голофтеевского пассажа был создан Рербергом и Олтаржевским в соавторстве.

Это здание заслуживает не просто упоминания, а более подробного разговора. Вспомним историю. В XIX веке архитектура Москвы обогатилась новым типом общественного сооружения — пассажем, основа которого — протяженное торгово-пешеходное пространство со стеклянным потолком. Построенные по западным образцам, московские пассажи быстро, учитывая здешний климат, приобрели популярность и значительно обогатили как торговую, так и пешеходно-коммуникационную сеть центра города. Горожане называли пассаж «улицей, заключенной в стекло». Здесь можно было гулять, отдыхать в кафе или ресторане, делать покупки, назначать встречи с друзьями или просто укрыться от непогоды.

Первый в мире пассаж — Галлери де Буа — был построен еще в 1788 году в Париже, во дворце Пале-Рояль. Однако он еще не имел стеклянного покрытия. Свет попадал в галерею через небольшие квадратные проемы, расположенные под самой крышей. Затем появились сплошные стеклянные покрытия, и тогда идею подхватили архитекторы других стран. Пассажи строились в Англии, Германии, США, а потом и в России. Первый из них был выстроен в 1848 году в Санкт-Петербурге, но очень скоро новую моду подхватила Москва. На месте Голофтеевского изначально существовал пассаж под названием «Галерея с магазинами князя М.Н. Голицына», переименованный в связи со сменой владельца. К тому времени район улиц Петровка, Неглинная, Пушечная, Кузнецкий Мост, объединенных сквозными пассажами, представлял собой крупный пешеходный торговый узел Москвы, который мало в чем уступал подобным районам Парижа, Милана, Берлина. Пассаж представлял собой унылое двухэтажное здание, покрытое двухскатной стеклянной кровлей, которое к началу XX века окончательно обветшало. И вот на этом самом месте Рерберг вместе с Олтаржевским возвели новое

здание со стеклянным куполом. Очевидно, отсюда и пошла любовь Олтаржевского к выпуклым стеклянным потолкам, нашедшая отражение и в его собственных проектах, и в проектах тех, кто шел за ним следом.

Здание Голофтеевского пассажа дожило практически до нашего времени. Оно просуществовало до 1970-х годов. Затем на его месте было построено одно из новых зданий ЦУМа.

Киевский вокзал

В 1912 году И.И. Рерберг получил новый большой «стратегический» заказ. Надо было построить новое здание Брянского (ныне Киевского) вокзала в Москве. Старое здание вокзала пришло в негодность и не отвечало потребностям нового времени и резко увеличившегося пассажиропотока. Это было тем более важно, что Брянская железная дорога уже тогда обеспечивала связь Москвы с юго-западными регионами страны и такими городами, как Брянск, Киев, Одесса.

К работе над зданием вокзала Рерберг привлек Олтаржевского, а также опытного инженера Владимира Шухова. И Рерберг, и Шухов по базовому образованию и манере работы были не архитекторами, а блестящими инженерами. Они уделяли основное внимание конструктивной стороне проекта, изобретали и могли рассчитать самые передовые, уникальные для своего времени строительные конструкции. Внешний облик здания был разработан, очевидно, Олтаржевским, который уже к тому времени стал прекрасным архитектором-проектировщиком и, как говорят в архитектурной среде, «мыслил формами». Ему же, по всей видимости, принадлежит идея огромного арочного стеклянного покрытия, гордо вознесенного над платформами вокзала.

К сожалению, Олтаржевский не смог уделять достаточно времени практическому осуществлению своего проекта. В 1914 году началась Первая мировая война, и вскоре молодой архитектор был призван в армию. Он служил в инженерных войсках — в должности войскового инженера. Но работу над возведением здания Киевского вокзала не оставил. «Рука» и творческий почерк именно этого мастера ощущается в торжественном фасаде огромного здания.

Вокзал построен в стиле неоклассицизма с элементами модерна — вспомним школу «старины» Вагнера. Это здание, как и все творения Олтаржевского, отличает гармоничное сочетание целесообразности и изящества. Широкое пространство фасада умело расчленено группами колонн. Для отделки, в соответствии с концепцией модерна, применен крупный декоративный руст. Над входом — мощный треугольный фронтон, также отделанный рустом. Примерно такие же фронтоны выделяются на боковых фасадах здания. Еще одна деталь, четко заявляющая об авторстве Олтаржевского, — башня, высокая стройная башня с шатровым завершением. На башне — старинные механические часы, вторые сохранившиеся в Москве (первые — это куранты Кремля). Часы на

башне Киевского вокзала, как и кремлевские, дважды в год вручную переводились на летнее и зимнее время до отмены последнего в 2011 году.

Первый поезд от перрона вновь построенного Киевского (Брянского) вокзала отправился 18 февраля 1918 года. С тех пор этот вокзал, один из девяти вокзалов Москвы, верой и правдой служит людям. Он соединяет Москву с городами юго-западного направления — Брянском, Киевом, Одессой, а также с Бухарестом и Веной.

Уже в новом, XXI веке в непосредственной близости от вокзала была создана одна из новых площадей в центре Москвы — площадь Европы. Она символизирует стремление России к интеграции в европейское сообщество. Очень значим выбор места для такой площади — около одного из московских вокзалов, всегда связывавших Москву с рядом крупнейших европейских городов. Архитектурный ансамбль площади включает 48 колонн с флагами европейских государств и скульптуру «Похищение Европы». Эта скульптура была подарена Москве Бельгией. Она представляет собой сложную композицию из стали, пара и воды. Гигантское, стремящееся к небу сплетение серебристых труб из нержавеющей стали олицетворяет голову быка-Зевса и девушку-Европу в его рогах. Если под определенным углом и при нужном освещении посмотреть на скульптуру, можно отчетливо увидеть силуэт женщины.

Как отмечает Олтаржевский в автобиографии, хранящейся ныне в архиве ФСБ, он «после революции, в 1917 году в соответствии со своими убеждениями перешел в Красную Армию». Архитектор воспользовался той возможностью, которую многие офицеры в силу тех или иных причин отвергали, и до 1921 года служил в инженерных войсках. Был начальником военно-инженерной дистанции (местного управления), по долгу службы жил и работал в Костроме, затем в Харькове, время от времени выплескивая на бумагу созревшие в его воображении чертежи и проекты. В Музее архитектуры им. Щусева хранятся два его проекта, относящихся к тому времени, — проект народного дома просвещения и искусства в городе Рыбинске (1919) и проект конюшни для совхоза «Кимры» (1921). Оба проекта, несмотря на их простоту и утилитарность сооружений, отличают своеобразная красота и изящество, присущее всем проектам Олтаржевского. Как мы видим, Вячеслав Константинович в те годы не чурался никакой, даже самой незначительной архитектурной работы. Ему было важно поддерживать себя в творческом тонусе. Он, несмотря на молодость, понимал, что тяжелые годы когда-нибудь закончатся и

он сможет вернуться к нормальной полноценной творческой работе.

Сохранилась относящаяся как раз к этому времени фотография — одна из немногих дошедших до нас фотографий архитектора. Здесь Олтаржевский в военной форме, гимнастерке и портупее. Низко надвинутая (по форме) фуражка. Твердый, энергичный профиль. И только устремленный куда-то поверх головы фотографа взгляд внимательных глаз выдает в этом человеке художника, творца. Вот таким он был в переломное, трудное для всей России время.

Олтаржевский служил в Красной армии до самого конца Гражданской войны. Но наконец война закончилась, началось сокращение армии, и в 1921 году Олтаржевский покинул военную службу и смог вновь полностью отдаться любимому делу — архитектуре. Теперь начинается взлет его творчества, и на этом взлете он находился практически до конца своей жизни, если не считать пяти лет, проведенных в лагерях. В том же 1921 году молодого, но уже получившего достаточную известность среди коллег архитектора пригласили возглавить Архитектурный отдел Наркомзема. Для Олтаржевского это был первый опыт административной работы и первая сразу же достаточно высокая административная должность. Назначая Олтаржевского на эту должность, руководство Наркомзема, видимо, учитывало не только знания и творческий потенциал Олтаржевского как архитектора, но и опыт управления, приобретенный им на военной службе.

По долгу службы Олтаржевский курировал работу по подготовке Всесоюзной сельскохозяйственной кустарно-промышленной выставки 1923 года. Еще в 1922 году он стал заместителем главного архитектора выставки А.В. Щусева, работавшего в то время над созданием архитектурного ансамбля на берегу Москвы-реки, там, где сейчас расположен Центральный парк культуры и отдыха им. Горького. Это было для молодого архитектора большой удачей. Опыт, приобретенный им в ходе данной работы, во многом определил ход дальнейшей карьеры и архитектурных пристрастий Олтаржевского.

Глава вторая.
НА ЗАРЕ НОВОЙ ЭПОХИ

Ударим автопробегом по бездорожью

Не удивляйтесь такому странному заголовку. Если вы думаете, что лозунг «Ударим автопробегом по бездорожью и разгильдяйству!» является творческой фантазией известных сатириков Ильфа и Петрова, то ошибаетесь. Этот лозунг был помещен над павильоном «Машиностроение» на Всероссийской сельскохозяйственной кустарно-промышленной выставке 1923 года.

Чтобы понять причину этого, необходимо окунуться в молодежную, веселую, даже несколько хулиганскую атмосферу двадцатых годов. Тогда были в моде лозунги. Они были очень четкими, емкими, легко воспринимались людьми той эпохи, но несколько удивляют наших серьезных современников. Кстати, авторы этих лозунгов были современниками Ильфа и Петрова.

А было все так. Автомобильная промышленность Советской России еще только зарождалась. Тогдашние проезжие дороги, кстати как и теперешние, оставляли желать лучшего. Тем не менее советское автостроение набирало силы. В павильоне «Машиностроение» были представлены первые советские грузовые автомобили — знаменитые трехтонки государственного завода АМО (ныне ЗИЛ). Чтобы привлечь внимание к продукции советских заводов, устраивались автопробеги по разбитым дорогам. Тогда-то на павильоне и появился лозунг «Ударим автопробегом по бездорожью!». Его авторы, приветствуя начало советского автостроения, одновременно пытались привлечь внимание к печальному факту отсутствия по всей стране нормальных дорог.

Мы ни в коем случае не ставим под сомнение талант знаменитых юмористов. Но они не отрывались от жизни и в данном случае просто повторили действительно существовавший лозунг, добавив к нему слово, которое сделало его еще более хлестким. В таком виде он вошел в наше подсознание — «Ударим автопробегом по бездорожью и разгильдяйству!».

А теперь вернемся к выставке и к павильону «Машиностроение». Это был один из самых «серьезных» павильонов на выставке, а создан он был по проекту академика архитектуры Ивана Жолтовского. В плане павильон представлял собой шестигранник. Весь массив этого здания, окрашенного в серый тон, создавал впечатление мощи, что вполне отвечало назначению здания и гармонировало с выставленными в нем первыми советскими автомобилями, тракторами и другими сельскохозяйственными машинами.

А как вам понравится такой лозунг: «Крестьянин — сей махорку»? Казалось бы, как можно рекламировать табак, а тем более такой низкосортный, как махорка? Но пусть лозунг вас не шокирует. Это суровая правда жизни — именно посевы махорки приносили огромный доход молодой Советской стране. Страна нуждалась во всем, в том числе и в куреве. Люди двадцатых годов в большинстве своем не догадывались, насколько это вредно. Курили все — крестьяне, рабочие, интеллигенция. А так как высокосортного табака не было, курили махорку. И если крестьянин сеял махорку, это было прибыльно. Кроме того, он приходил на помощь государству, предлагая ему пользоваться не купленной за границей за валюту продукцией, а родной советской махоркой.

Поэтому и был на первой Всероссийской сельскохозяйственной выставке целый павильон «Махорка», на котором был размещен этот кричащий лозунг Здесь мы должны остановиться и сказать несколько слов о самом павильоне, который остался в памяти современников и даже стал новым словом в истории мировой архитектуры. Его создателем был Константин Мельников, тогда еще совсем молодой, но уже заявивший о себе архитектор. Москвичи, конечно, помнят знаменитый «дом Мельникова» в Кривоарбатском переулке, который знает весь мир. А павильон «Махорка» явился началом пути знаменитого мастера.

В то время, в 1922 году, Мельников оказался не только самым молодым из архитекторов, получивших заказ на самостоятельное проектирование павильона. Среди своих коллег он получил самый незначительный объект — один из десятков ведомственных павильонов, для проектирования большинства которых даже не приглашали архитекторов. Но тем не менее ему удалось и из такого небольшого сооружения создать настоящий архитектурный шедевр.

На выставке подчеркнуто авангардистский павильон «Махорка» уже тогда стал сенсацией. Перед павильоном постоянно толпились посетители, и все хотели войти внутрь такого интересного и необычного сооружения. При проектировании «Махорки» Мельников применил принципиально новый подход к художественному образу выставочного павильона, который был затем развит в принесшем ему мировую славу советском павильоне на Международной выставке декоративных и прикладных искусств в Париже 1925 года. О его работе писали: «Павильон оказался одним из самых первых примеров подлинного обновления языка архитектуры, тем более знаменательного, что постройка была выполнена в

традиционнейшем и, казалось бы, уже не поддающемся какому-либо новому осмыслению материале — в дереве». В постройке павильона наметились архитектурно-конструктивные приемы, определившие облик архитектуры XX века.

Павильон был построен по заказу Синдиката махорочной промышленности. Заказчик ожидал получить проект одноэтажного здания, в котором был бы представлен механизированный цикл производства махорки («фабрика») с отдельным помещением для экспонатов и оранжереей с растениями табака. Мельников предложил свою систему, в которой экспонаты фабричного оборудования располагались по вертикали и таким же образом организовывалось движение посетителей павильона. Из одноэтажного сооружения, которое мыслилось заказчиками, павильон «Махорка» превратился в концептуальное сооружение, сильно выделявшееся среди многочисленных построек выставки. Сам Мельников так определил основные архитектурные особенности собственного павильона:

1. Объемы сдвинуты с опор.
2. У открытой наружной лестницы ступени-консоли.
3. Односкатная стремительность кровель.
4. Прозрачность углового остекления.

Вообще Мельников крыш не любил и не хотел видеть их в своем павильоне. Поэтому все крыши «Махорки» были сдвинуты в заднюю сторону здания, так что со стороны главного фасада они были не видны. Винтовая лестница тремя изгибами открыто поднималась вверх, не касаясь фасада здания. Ступени-консоли удерживали 200 болтов, и ни один из них не был виден снаружи. Мельниковым были разработаны не только конструкция павильона, но и средства наглядной агитации и рекламные плакаты, располагавшиеся на фасадах «Махорки». Кстати, и кричащий лозунг, с которого мы начали наш рассказ, — возможно, его работа.

В результате павильон «Махорка» стал самым интересным архитектурным объектом выставки. Поначалу его проект был резко негативно встречен заказчиками, однако Мельникова поддержали главный архитектор выставки А.В. Щусев и его заместитель Олтаржевский. За это Константин Степанович до конца жизни был им особенно благодарен. «Всем хором партнеров по выставке проект хотели уничтожить — защитил талант, поддержанный Алексеем Викторовичем Щусевым. Ему он шлет свою признательность», — писал Мельников в своем дневнике.

И еще один небольшой, но знаменательный факт. Тонкий

стилист Щуко, приглашенный из Петрограда для строительства на выставке ряда павильонов Иностранного отдела, увидев завершающуюся «Махорку», приостановил работу и начал переделывать фасады своих построек.

Мельникову самому нравилось свое первое творение и позднее, в 1970-х годах, он призывал восстановить «Махорку». В 1990-х — начале 2000-х годов возникали различные проекты восстановления павильона по сохранившимся чертежам и фотографиям. Однако на сегодняшний день никаких конкретных шагов в этом направлении так и не сделано.

Нам остается только ждать и надеяться.

А теперь о серьезном

Вспомним историю создания первой Всесоюзной сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1923 года.

Здесь необходимо вспомнить о том, что общественная жизнь первых послереволюционных лет отличалась небывалой публичностью политических и культурных мероприятий. Популярность митингов и собраний, демонстраций и диспутов, массовых праздников, манифестаций была очень большой. Эта специфика развития общественной жизни поддерживалась государством. В первую очередь поддерживались выставки, которые благодаря своей массовости, наглядности и доступности успешно играли роль пропагандистов новых политических идей.

Впервые о начале выставочной деятельности в Советской России заговорили уже в 1918 году, вскоре после Октябрьской революции. В целом же история российских выставок, в первую очередь сельскохозяйственных, началась еще в середине XIX века. Тогда начали организовывать как общие (универсальные), так и специальные (отраслевые) сельскохозяйственные выставки. Наиболее крупные общие выставки были проведены в 1850 и 1860 годах в Петербурге, в 1864 и 1895 годах в Москве, в 1887 году в Харькове и в 1913 году в Киеве. В самой крупной из дореволюционных Киевской выставке участвовало около двух тысяч экспонентов (участников), на ней было представлено свыше десяти тысяч экспонатов, в том числе около двух тысяч сельскохозяйственных животных.

Проводились в России и специализированные отраслевые выставки. Они берут свое начало в 1857 году, когда начала проводиться животноводческая выставка в Холмогорах Архангельской губернии, где демонстрировался главным образом крупный рогатый скот. Можно напомнить, что в это время север европейской части России был основным животноводческим регионом и специализировался именно на молочном животноводстве и производстве молока и масла. Примерно с этого времени получило всемирную известность и признание вологодское масло, которое активно поставлялось на рынки европейских стран.

Затем последовали выставки по коневодству в Москве (1866), по овцеводству в Харькове и Москве (1870), молочно-хозяйственная в Москве (1878) и Петербурге (1879), по птицеводству в Петербурге (1880), по пчеловодству в Петербурге (1899), выставка сельскохозяйственных машин в Петербурге

(1894). Периодически проводились также общие сельскохозяйственные выставки регионального значения в Риге, Одессе, Тбилиси, Киеве, Пензе, Саратове и других городах.

Все дореволюционные выставки работали короткое время, а потом закрывались. Экспонаты выставок, особенно сельскохозяйственные животные, продавались с аукциона. Помимо выставок и одновременно с ними проводилось большое количество ярмарок. На них не просто торговали, но и выставляли, демонстрировали образцы своей продукции и своего искусства. Здесь представляли свои произведения резчики *по* дереву, ложкари, гончары и, конечно, иконописцы. Вообще к ярмаркам в России относились очень любовно и серьезно. В историю вошли наиболее яркие ярмарки и в первую очередь — крупнейшая в России Нижегородская (Макарьевская) ярмарка, которая проводилась каждый год и была широко известна как в самой России, так и за ее пределами. Кроме нее, наиболее крупными были Ирбитская, Крещенская (в Киеве), Пермская, Оренбургская, Покровская (в Харькове), Минусинская, Козьмодемьянская, Барнаульская, Ишимская ярмарки.

Развитию выставочного дела в России уделялось большое внимание. Ряд наиболее значительных выставок проводился под патронатом членов царской семьи и руководителей правительства. Первоначально для проведения выставок использовали уже имеющиеся крупные сооружения — дворцы или манежи — с обширными помещениями или одним большим залом. Например, мануфактурная выставка 1831 года проходила в зале Благородного собрания в Москве. Позже, при увеличении количества участников и экспонатов, к основному сооружению начали пристраивать дополнительные временные помещения. Так, в 1860 году для проведения сельскохозяйственной выставки к зданию Михайловского манежа в Петербурге были пристроены временные деревянные галереи.

Для проведения наиболее крупных ярмарок создавались специальные комплексы. Такой комплекс, состоявший из нескольких крупных каменных павильонов, был создан специально для проведения ярмарки в Нижнем Новгороде. Помимо этого, на территории, предназначенной для проведения ярмарки, каждый год сооружались временные тематические павильоны. Эти сооружения, как правило, украшались живописными панно, росписями, скульптурой. Так, в 1899 году для украшения одного из павильонов Нижегородской ярмарки два гигантских живописных панно были заказаны самому модному в то время художнику — Михаилу Врубелю. Заказ был очень почетный, но и очень сложный в исполнении. Всего за

несколько месяцев мастеру надо было создать два живописных панно площадью в 100 квадратных метров каждое — «Микула Селянинович» и «Принцесса Греза». Михаил Врубель блестяще справился с задачей, но ярмарка тем не менее открылась без этих панно. По решению выставочного жюри, которое посчитало данные произведения слишком претенциозными для оформления павильона, оба панно были сняты и накатаны на вал.

Тут в дело вмешался известный русский промышленник и меценат Савва Мамонтов. Он решил показать всему миру «настоящий русский талант». По его заказу и на его деньги на территории ярмарки был построен специальный павильон, в котором демонстрировались оба эти панно. Надпись на павильоне гласила: «Произведения великого русского художника Врубеля, отвергнутые жюри Академии художеств». Панно имели огромный успех. Но вот ярмарка кончилась. И у этих великолепных произведений живописи началась своя жизнь, очень интересная, но и во многом трагичная. Эта история выходит за рамки нашей книги. Достаточно сказать, что панно «Принцесса Греза» было утеряно и вновь вернулось к зрителю лишь через сто лет после создания — в 1999 году. Михаил Врубель, человек разносторонне одаренный, создал две реплики этих работ — камин «Микула Селянинович» и майоликовое панно «Принцесса Греза» для фронтона отеля «Метрополь». Оба произведения до сих пор бережно, несмотря на все исторические перемены, сохраняются работниками гостиницы. А огромное живописное панно «Принцесса Греза» вы, уважаемый читатель, можете увидеть в Третьяковской галерее.

Но вернемся к выставкам. Как мы видим, в дореволюционной России был накоплен большой опыт организации крупных выставок. И он был во многом переработан и творчески использован при организации первых советских выставок. Уже в июле 1918 года в Симбирске открылась плавучая сельскохозяйственная выставка, которую посетило более 23 тысяч человек. В том же году было решено организовать в Москве постоянную промышленно-показательную выставку. И для размещения экспозиции предоставили помещения Петровского пассажа. В память об этой выставке и сегодня на фасаде пассажа мы видим рельеф М.Г. Манизера, который был своеобразной эмблемой выставки и олицетворял ее девиз «Опираясь на народное хозяйство, коммунизм пускает колесо новой жизни в ход».

Всероссийская выставка 1923 года

После окончания Гражданской войны В.И. Ленин посчитал необходимым направить основные усилия страны на восстановление сельского хозяйства и кустарного производства. Он рассудил, что экономика аграрной страны напрямую связана с развитием сельского хозяйства: чем больше сельский труженик продаст своей продукции, чем больше заработает денег, тем больше он купит промышленных товаров — значит, рабочий получит зарплату, фабрика сможет расширить производство.

Поэтому уже в 1922 году для демонстрации достижений проводимой в стране экономической политики было решено в кратчайшие сроки организовать сельскохозяйственную выставку. Помимо практических целей выставка была призвана продемонстрировать экономические достижения советской власти за пять послереволюционных лет, особенно в области сельского хозяйства, построенного на социалистических началах, и передать этот наглядный опыт союзным республикам на окраинах и в глубинке.

Вся работа выставки была направлена на то, чтобы показать широким крестьянским массам преимущества социализма. А поскольку в стране еще преобладали мелкие, единоличные крестьянские хозяйства, вся экспозиция была пропагандой за социалистическое перерождение деревни на основе ленинского плана кооперации за счет механизации сельского труда. Газеты тех лет, особенно тяготевшие к четким хлестким образным высказываниям, буквально кричали, что на этой выставке соха впервые встретилась с трактором.

Итак, 15 декабря 1921 года был подписан декрет ВЦИКа «О Всероссийской сельскохозяйственной выставке». Ее почетным председателем был избран В.И. Ленин. Но, к сожалению, на другой день после выхода этого декрета Владимира Ильича разбил паралич, и вождь не смог принять практического участия в создании выставки. Он откликнулся лишь пожеланием успехов. В своем приветствии выставки он писал: «Придаю очень большое значение выставке; уверен, что все организации окажут ей полное содействие. От души желаю наилучшего успеха».

Для строительства выставочного ансамбля отвели свободное место на берегу Москвы-реки у Крымского моста, а также всю территорию Нескучного сада — теперь здесь Парк культуры и отдыха им. Горького.

Сразу же было установлено, что выставка распределяется по восемнадцати отделам, в том числе: научно-просветительный,

сельского хозяйства, лесной, животноводства, машиностроения, а также раздел иностранной сельскохозяйственной промышленности.

Олтаржевский начал работать на выставке с самого начала ее создания, еще будучи руководителем архитектурного отдела Наркомата земледелия. Наркомзем курировал организацию выставки, и, естественно, начальник архитектурного отдела следил за работами по созданию выставочного ансамбля. Но вскоре Олтаржевский стал и полноправным автором выставочного ансамбля, заняв должность заместителя главного архитектора выставки Щусева.

Архитектурная общественность страны с большим энтузиазмом и вниманием отнеслась к идее создания Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки. Еще весной 1922 года состоялось совещание инициативной группы архитекторов по вопросу об организации выставки в следующем, 1923 году. На совещании обсуждался художественный облик выставки. Тогда же был избран комитет содействия устройству выставки, в состав которого вошли такие прославленные и известные архитекторы, как А.В. Щусев, И.П. Машков, С.Е. Чернышев, Ф.О. Шехтель, М.В. Крюков. Тогда же от инициативной группы в состав комитета был избран архитектор В.К. Олтаржевский. Пост начальника архитектурного отдела Наркомзема позволял ему войти в состав комитета «по должности», но коллеги посчитали необходимым выразить свое уважение и избрать Вячеслава Константиновича именно как представителя архитектурной общественности.

Сформированный для организации выставки Главный выставочный комитет решил привлечь к созданию проектов выставки лучшие архитектурные силы. Для этого осенью 1922 года был объявлен открытый Всероссийский конкурс на проект общего плана выставки с премиями за лучшие работы. Параллельно данному конкурсу комитет устроил и персональное закрытое соревнование между архитекторами республики, неоднократно участвовавшими в сооружении русских и международных выставок. В результате открытого конкурса в комитет поступило 27 проектов различных авторов. Конкурс дал богатый материал о характере архитектуры выставки, но ни один из авторов проектов вопрос исчерпывающе не решил.

Закрытый конкурс между архитекторами И.А. Голосовым, И.В. Жолтовским, С.Е. Чернышевым, И.А. Фоминым и В.А. Щуко дал более ценные результаты. И хотя Жолтовский опоздал с подачей проекта, однако именно его проект был признан жюри наиболее удовлетворяющим условиям объявленного конкурса. По

мысли Жолтовского, «архитектура выставки не должна обращать на себя внимание, не должна быть самодовлеющей, а лишь служить фоном для экспонатов и дополнять перспективу окружающей среды».

В результате в мастерской академика И.В. Жолтовского был создан окончательный проект выставочного ансамбля. Основная архитектурно-планировочная идея генерального плана выставки, предложенная Жолтовским, состояла в создании большого партера, в центре которого первоначально предполагалось соорудить фонтан с символической скульптурой пробуждающейся России. К фонтану и скульптуре обращались отдельные павильоны. Однако фонтан построен не был, и ведущей темой в композиции выставки стала река.

Разработка общего плана и проектов зданий выставки была закончена к 31 октября 1922 года. В декабре того же года X Всероссийский съезд Советов призвал «все органы Советской власти и трудящееся население начать энергичную подготовку к участию на выставке, дабы показать на ней основные достижения свои в области восстановления, укрепления и развития сельского хозяйства на новых началах и под руководством рабоче-крестьянской власти».

Для осуществления всей программы строительства выставки был организован специальный строительный отдел во главе с заведующим (им стал И.Е. Коросташевский) и главным архитектором выставки, которым был утвержден академик архитектуры А.В. Щусев, председатель Московского архитектурного общества. Его заместителем стал Вячеслав Константинович Олтаржевский.

Участие в выставке было равносильно признанию. К ее созданию привлекли лучших мастеров: архитекторов К.С. Мельникова, В.А. Щуко, И.В. Жолтовского, П.А. Голосова, Ф.О. Шехтеля, скульпторов С.Т. Коненкова, Н.А. Андреева, И.Д. Шадра, В.И. Мухину, И.С. Ефимова.

В декабре 1922 года в Москве, у Крымского Вала, началось строительство выставки. На стройке одновременно трудилось более тысячи человек — крестьяне ближайших к Москве губерний, московские рабочие, рабфаковцы, студенты. Техника использовалась самая примитивная — лопаты, тачки, козлы, а объем работ на территории 65,5 гектара был довольно большой. Поэтому строительство не прекращалось ни днем ни ночью. Сводки о том, как оно идет, регулярно появлялись в газетах.

Очень скоро были готовы Главный дом, павильоны Украины, Крыма, Дальневосточной области, различных трестов и синдикатов, отделы деревни, животноводства, земледелия,

переработки продуктов сельского хозяйства, кустарно-промышленный, иностранный и многие другие. Всего на территории выставки было сооружено 255 зданий общей площадью 27 640 квадратных метров. Некоторые из них сами по себе являлись интересными экспонатами, например огородная теплица (теплицы в то время были еще достаточно редки), винодельческий подвал, метеорологическая станция. В отделе домоводства и быта были возведены традиционные жилища многих народов России: ненецкие чумы, якутские юрты, кавказские сакли, крытые соломой хаты Украины.

К 15 августа 1923 года строительство выставки закончилось. Строители отметили это событие большим праздником. К моменту открытия выставка стала официально называться Первой сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставкой Союза ССР. На торжествах по поводу открытия выставки Ленин присутствовать не смог, и его заменил нарком просвещения Луначарский. Вскоре уже готовую выставку посетила Н.К. Крупская. Она привезла в Горки множество фотографий и подробно рассказала об увиденном Ленину Рассказ подогрел желание вождя посетить выставку 18 октября 1923 года, когда ему стало немного лучше, он неожиданно приехал в Кремль и на следующий день заглянул на выставку — это был последний приезд Владимира Ильича в Москву.

И вот выставка открылась. На ней демонстрировалось около 233 тысяч экспонатов. Выставке придавалось настолько большое значение, что первые почтовые марки СССР, выпущенные в 1923 году, были посвящены именно открытию Всесоюзной сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке.

Архитектура выставки должна была символизировать будущее: в облике сооружений грезился образ грандиозной, фантастической утопии-мечты. Несмотря на отсутствие средств и материалов, многие сооружения выставки представляли собой новое слово в архитектуре. Мы уже рассказывали о знаменитом павильоне Константина Мельникова «Махорка». Новаторскими были и творения нашего героя Вячеслава Константиновича Олтаржевского, о которых мы расскажем ниже.

Выставка внесла в жизнь молодой Советской республики много новых важных идей, которые затем были с успехом развиты и осуществлены. Всероссийская сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка 1923 года стала значительным событием в развитии отечественной архитектуры в целом. Определяющим стилем выставки был конструктивизм — стиль революции, отрекавшейся от исторического наследия, в том числе и архитектурного. Обширные выставочные просторы отлично

подходили для конструктивистских экспериментов, порывавших с историческим обликом Москвы.

Будущее всей социалистической архитектуры виделось тогда за конструктивизмом с его производственным характером, с привязанностью к ритмам пролетарских фабрик и машин, ибо пролетариат считался «идеологическим кормчим своей архитектуры». Это был и стиль коллективизма, который пропагандировала выставка. Архитектор был призван конструировать окружающую среду в новых идеях, воплощать в настоящем идеалы будущего — мира единого трудящегося человечества, стирающего национальные границы, как писали в то время архитектурные журналы. Выставочные павильоны стали воплощением этих идей. В то же время это была и апробация конструктивизма перед широким применением его в городской застройке.

Почти все сооружения выставки были построены в дереве. Павильоны организовывались по тематическому принципу. Самым крупным сооружением на выставке являлся павильон Главного дома, состоящий из восьми корпусов, объединенных одной огромной ротондой. Главный дом занимал центральное положение по переднему фасаду выставки. В целом он производил впечатление простоты и солидности. Перед входом в Главный дом, среди газонов и цветов, была построена пирамида. На стороне ее, обращенной к Главному дому, была сделана из живых цветов надпись со словами В.И. Ленина: «Наша цель восстановить смычку, доказать крестьянину, что мы начинаем с того, что ему понятно, что мы ему умеем помочь, что коммунисты в момент тяжелого положения разоренного мелкого крестьянина ему сейчас помогают на деле». А на про тивоположной стороне пирамиды был расположен искусно выполненный из живых растений портрет Владимира Ильича. Боковой фасад Главного дома украшал портик, который поддерживали две дубовые резные колонны-кариатиды работы скульптора Коненкова.

Вообще облик выставки был простым и в то же время нарядным. Демонстрировались скульптуры лучших мастеров того времени. Так, во внутреннем дворе Главного дома были установлены две скульптуры. Первая из них, «Металлист» работы Ивана Шадра, — высокая фигура рабочего, олицетворение силы, уверенности и величавого спокойствия. Другая фигура — «Жнец» работы скульптора Страховской — изображала молодого жнеца, несущего на плечах тяжелый золотой сноп. Между этими двумя статуями располагалась трибуна для ораторов.

Около Главного дома были расположены три башни — павильоны Госбанка, Горбанка и Госстраха. А на разбитой около

«Главного дома» центральной Ленинской площади выставки была установлена 30-метровая башня, на которой работала настоящая ветряная электростанция. Сначала на этой площади планировалось соорудить фонтан, но конкурс на его главную фигуру был признан несостоявшимся. Поэтому было решено в центре площади поставить ветряк, а у его подножия расположить земледельческие машины.

Дальше располагался кустарный павильон (архитектор А.В. Щусев), выполненный с большой выдумкой. Щусев перестроил бывшее здание располагавшегося здесь завода в просторный удобный павильон. У кустарного павильона были устроены солнечные цветочные часы. Далее были расположены павильоны животноводства, машиностроения, полеводства, «Известия ВЦИК», в создании которого приняла участие скульптор В.И. Мухина, лесного отдела.

Творческая жизнь на выставке била ключом. Помимо интересных проектов архитекторов из Москвы, целый ряд проектов был предложен и авторами из союзных республик и автономных областей. Каждый павильон стремился выразить не только экспонатами, но и внешним видом особенности своего региона. Так, проект павильона Азербайджана (архитектор Э.В. Норверт) был украшен нефтяной вышкой. Павильон Крыма (архитектор М.Я. Гинзбург) был выдержан в «бахчисарайском» стиле, включая в себя внутренний дворик с крымской растительностью. В павильонах Киргизской республики, Белоруссии и Украины нашли отражение элементы национальной архитектуры. Привлекала внимание архитектура Туркестанского павильона. Он был построен архитекторами Щусевым и Шехтелем, которые считались знатоками истории и быта края. Павильон был построен в стиле мечети Шейхантаур в Ташкенте, построенной в XIX веке.

На выставке был организован большой иностранный отдел, спроектированный В.А. Щуко. При этом внимание уделялось не только составу и содержанию экспонатов, но и внешнему виду павильонов. На территории иностранного отдела было построено 24 павильона. В результате она, по описанию самого Щуко, выглядела следующим образом: «Пергола (очевидно, имеется в виду колоннада) в виде открытой колоннады и пропелеи ведут на внутреннюю площадь отдела. К Главному павильону примыкает с левой стороны открытый навес и башня с рестораном. Середину иностранного отдела занимает стадион, окруженный павильонами иностранных государств». Отдельные павильоны иностранных государств носили свои характерные особенности — итальянский был выдержан в стиле ренессанса, германский

трактовался в формах последних течений в архитектуре. Иностранный отдел соединялся с остальной территорией выставки пешеходным виадуком, перекинутым через Крымский Вал. А входная арка отдела была иллюминирована нитью световых лампочек протяженностью в 500 метров.

Молодой энергичный Олтаржевский очень быстро стал проявлять себя не просто как представитель Наркомзема, а как полноправный автор выставочного ансамбля. Он участвовал в обсуждении и утверждении проектов всех павильонов, занимаясь также осуществлением конкретных проектов. Он спроектировал такие значимые сооружения, как манеж, павильон текстильной промышленности и входные ворота на выставку со стороны Нескучного сада. Ворота были спроектированы деревянными (как и большинство сооружений выставки) под чугун и соответствовали стилю Нескучного дворца.

Уже в конце (30) апреля 1923 года (напомним, что должность заместителя главного архитектора он занял только в феврале) Олтаржевский представил в Главный выставочный комитет докладную записку «О конструктивных особенностях сооружений Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки». В этой записке он обращал внимание выставочного комитета на то, что облик разработанных архитектурной мастерской выставки конструкций определялся не просто вкусом авторов, а целым рядом объективных обстоятельств — условиями необычайной срочности исполнения для сооружения такого колоссального масштаба, значительным ограничением в выборе тех или иных материалов, необходимостью обеспечить легкость исполнения в натуре и простоту сборки, неблагоприятными условиями фунта на территории выставки. В связи с этим особое внимание он обращал на то, что «отдельные конструкции нельзя было разрабатывать по шаблонным образцам, имеющимся в строительной практике, к тому же отдельные сооружения являются и для строительной практики необычными по своим размерам».

«Так, — продолжает архитектор, — был разработан купол над манежем, представляющий собой пространственную оболочку… Купол, несмотря на громадные для дерева размеры (около 4-х этажной высоты), выглядит максимально легко при всей внушительности наружной формы». Мы считаем необходимым отметить, что конструкция купола была разработана самим Олтаржевским и представляла собой новое в то время слово в технологии строительства. Классические древние купола обычно строились со стропилами, поддерживающими конструкцию. Однако в данном случае был создан полностью полый купол. Нам

остается только восхищаться новизной конструкции и оригинальностью мышления талантливого архитектора Вячеслава Константиновича Олтаржевского.

Но тем, кто сегодня изучает его творчество, досадно, что он как всегда с легкостью отдал свою новую оригинальную задумку на пользу дела, не считая нужным акцентировать внимание на новаторстве этого предложения и на собственном авторстве, как это испокон веков принято в художественной и архитектурной среде. Олтаржевский на этом не остановился и далее в своей записке отмечал, что проведенные архитектурной мастерской выставки расчеты подобных конструкций позволяют строить здания высотой в 4—5 этажей (театр, аудитория, манеж), из ажурного сплетения деревянных конструкций и притом почти без применения обычных для деревянных сооружений железных связей, оковок и специальных сортов фасонного железа. Считаем необходимым заметить, что если не на этой выставке, то в будущем, на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1939 года, этот принцип возведения куполов был впервые применен достаточно широко.

Олтаржевским был спроектирован также павильон «Текстильная промышленность», расположенный на очень красивом месте — на берегу Москвы-реки между двумя прудами. Павильон был украшен изящной колоннадой, образующей внутренний двор, в центре которого была установлена изготовленная из дерева С.Т. Коненковым скульптура «Олицетворение текстильной промышленности» (в других источниках — «Работница», «Текстильщица») в виде прекрасной женщины, демонстрирующей отрез ткани.

Олтаржевский внес заметный вклад не только в создание внешнего облика целого ряда павильонов, но и внутреннего оформления практически всех павильонов. Вообще на выставке внутреннему убранству павильонов уделялось не меньшее внимание, чем внешнему. Широко использовались живопись и скульптура. Для украшения павильонов и внешнего декорирования выставки был привлечен целый ряд выдающихся художников и скульпторов. Расписаны были театр, ресторан, входная арка. К работам на выставке был привлечен практически весь цвет тогдашней художественной интеллигенции — Экстер, Осмеркин, Кузнецов, Лентулов, Герасимов, Корин, Тышлер, Лучишкин, Дейнека, Ряжский, Петров-Водкин, Машков, Гончарова… В конкурсе на создание скульптурных произведений участвовали Коненков, Андреев, Меркуров, Шадр.

Конечно, все предлагаемые проекты оформления выставки предварительно обсуждались на заседаниях выставочного

комитета. Докладчиком по данному вопросу, как правило, выступал Олтаржевский. Он также возглавлял специальное проектное бюро для разработки внутреннего оборудования павильонов.

Время лозунгов и дел

Очень интересна была организована экспозиция выставки. Вот только один пример. В павильоне «Новая деревня» демонстрировали достижения еще редких коллективных хозяйств для выявления контраста со старой деревней — клубы, электрифицированные дома, сельские библиотеки, детские ясли. Так старались показать новую достойную жизнь советского крестьянина и преимущества социалистического строя. А в отделе деревни был организован практический показ крестьянского ремесленного труда. Были построены крестьянские дворы Архангельской, Новгородской, Вологодской и других губерний. Здесь, на глазах у любопытной публики, крестьяне занимались своим вековым ремеслом — изготовляли деревянные ложки, веревки, рогожи, искусно обрабатывали камень или дерево, плели корзинки, которые посетители потом могли купить.

Пользовались немалым спросом кружева, крестьянские холсты и сукна. Всеобщее восхищение вызывали товары, экспортируемые за границу: вятская игрушка, нижегородские плетенки, мебель, ковры, корзинки, новгородская и московская деревянная скульптура.

Много внимания уделялось и зеленому наряду выставки. На ее территории было высажено свыше двух тысяч лиственных и хвойных деревьев, множество душистых кустарников, сирени, барбариса, жимолости и др. На выставке был открыт Мичуринский питомник. Это было по сути вообще первое большое обозрение трудов ученого, который всю свою жизнь посвятил преобразованию природы. За создание новых сортов плодовых деревьев и овощных культур И.В. Мичурину была присуждена высшая награда выставки. Именно здесь работы Мичурина получили путевку в жизнь и стали широко известны.

И еще о лозунгах и плакатах: на выставке был организован конкурс плакатов, в котором участвовало 26 работ. 3 октября 1923 года состоялось заседание жюри конкурса под председательством академика Ф.О. Шехтеля. В состав жюри от Главного выставочного комитета входил В.К. Олтаржевский. Первая премия (50 тысяч рублей) была присуждена проекту под девизом «Золото полей», представляющему фигуру молодого крестьянина, взваливающего себе на спину бремя огромного золотого снопа. Авторами этой работы оказались два молодых художника — И.М. Лебедев и С.Н. Ридман, ученики бывшего Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Выставка пользовалась большим успехом. Каждый из

москвичей старался здесь побывать. Здесь можно было не только увидеть много интересного, но и посетить театр. Московские театры ставили спектакли для участников и гостей выставки. В выставочном театре Дома крестьянина ставились спектакли нового крестьянского театра, пели хор Пятницкого и украинская капелла «Думка». Интересно, что именно на выставке в ходе ее работы были сформированы многие национальные коллективы, существующие до сих пор, например Марийский и Чувашский хоры, оркестр народных инструментов Узбекской ССР.

Выставку посетили посол Австрии Отто Поль, который особо восхищался ажурным, плавающим в воздухе куполом манежа (тоже созданным Олтаржевским), павильонами Дальнего Востока и Туркестанской республики, посол Афганистана, французский сенатор Демонзи, представитель американских промышленных кругов Арманд Хаммер, представители Канады, Великобритании, Италии, Чехословакии и других стран.

Непосредственно в работе выставки приняли участие представители целого ряда ведущих фирм Германии, США, Финляндии, Чехословакии, Дании, Англии, Франции и других стран, которые для этого получали специальное разрешение от своих правительств. Через иностранный отдел выставки были установлены торговые и экономические связи с зарубежными странами, заключены соглашения о закупке у них сельскохозяйственной техники и машин.

Как видим, выставка была не только деловитой, но и очень нарядной. С большой любовью и выдумкой был украшен каждый ее уголок. Много зелени, цветущая сирень, новая необычная архитектура зданий, фонтаны, множество скульптур и нарядные росписи — все это радовало глаз. Но в это лирическое настроение врывались и своей бьющей через край энергией плакаты и лозунги:

«Владыкой мира будет труд!»

«Учитесь торговать!»

«Крестьянка, укрепляй союз рабочих и крестьян — он сделает СССР непобедимым!»

«Кооператор,
торгуй книгой,
свет и знания в деревню двигай!»

«Тщательно пережевывая пищу, ты помогаешь обществу!»

И, конечно, уже упомянутое нами знаменитое восклицание:

«Ударим автопробегом по бездорожью и разгильдяйству!»

В таком более развернутом контексте лозунг остался в памяти поколений. А из лозунга, как и из песни, как говорится, слова не выкинешь. И мы приводим его полностью. И до сих пор

остается неизвестным, добавлено ли последнее слово Ильфом и Петровым или оно действительно присутствовало на одном из бесчисленных лозунгов тех лет.

Совсем недавно нам стал известен еще один очень яркий и в то же время глубоко философский лозунг того беспокойного времени — «От мрака к свету, от печали — к радости». Он воспроизведен на плакате, который был подарен президенту России во время его визита в Америку в 2010 году. Этот лозунг, скорее всего, тоже присутствовал на выставке, поскольку хорошо отвечал ее духу и оптимистическому настроению.

Первая крупная советская выставка закончила свою работу 21 октября 1923 года. На прежнем месте остались лишь опустевшие павильоны. Они постепенно ветшали, и их начали разбирать. До нашего времени дошло лишь одно достаточно крупное здание — бывший павильон «Машиностроение», которое проектировал сам Жолтовский. А на месте выставки в 1928 году был разбит парк культуры, позднее получивший имя Горького. В современной планировочной структуре парка также сохранились некоторые фрагменты планировки выставки.

Итак, первая Всесоюзная выставка закрылась. Но воспоминание о ней осталось в памяти ее создателей и посетителей навсегда.

Глава третья.
АМЕРИКА, АМЕРИКА

За океаном

В ходе работы первой Всесоюзной сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки Вячеслав Константинович проявил себя с самой лучшей стороны. Его талант был замечен, и в 1924 году Олтаржевского направили на стажировку в Соединенные Штаты Америки.

В США Олтаржевский работал по линии только что утвержденной в то время организации «Амторг». Считаем необходимым напомнить, что «Амторг» (Amtorg Trading Corporation) был торговой организацией, занимавшейся как комиссионер-посредник экспортом советских товаров в США и импортом товаров из США в СССР. Учрежденная от имени Советской России в 1924 году в Нью-Йорке, компания являлась торговым агентом советских внешнеторговых объединений в США. «Амторг» заключал с американскими фирмами торговые сделки, осуществлял приемку, инспектирование и контроль за отгрузкой товаров. Через «Амторг» в тот период осуществлялось до 86 процентов торговли между обеими странами. Фактически компания выполняла функции торгового представительства СССР в США. Как следствие, все контакты в области сотрудничества в научно-технической сфере шли через эту организацию.

СССР хотел догнать и перегнать Америку — в том числе и в области высотного строительства. В Москве уже начали циркулировать идеи о создании самого высокого в мире здания — здания Дворца Советов, а также о строительстве высотных домов. Москва хотела перенять у Америки опыт высотного строительства. Поэтому Олтаржевский и был направлен в США для ознакомления с современными технологиями строительства небоскребов. Архитектор жил и работал в Америке в течение десяти лет — с 1924 по 1935 год. Он жил в Нью-Йорке и работал в строительной компании. В США Олтаржевскому сразу же предложили участвовать в проектировании и строительстве высотных зданий — знаменитых американских «небоскребов» *(sky-scraper)*. Небоскребы были для Старого Света совершенно новым и неожиданным явлением в архитектуре и технологии строительства. Естественно, участие в такой работе и непосредственное знакомство с принципами возведения таких зданий стали для Олтаржевского прекрасной школой. Мы со временем увидим, как это пригодилось ему в будущем.

Однако ему пришлось начать ознакомление с практикой высотного строительства с самых азов. Сначала он работал десятником (бригадиром) на стройке, потом прорабом. Эта

работа позволила Олтаржевскому на собственном опыте познакомиться с практикой организации строительных работ на высотных зданиях. Но этих знаний было недостаточно, необходимо было идти дальше и получать опыт уже не строительства, а проектирования высотных зданий.

А вот здесь возникли проблемы. Америка в то время не признавала дипломов других стран. Для непосредственного участия в проектировании высотных домов надо было получить диплом американского университета. С этой задачей Олтаржевский успешно справился и в 1928 году защитил экстерном диплом в Нью-Йоркском университете. Несколько позже Вячеслав Константинович и сам займется преподавательской деятельностью. Признавая его авторитет как специалиста, ему, архитектору из Советской России, даже поручили вести курс архитектурного проектирования в Колумбийском университете, а в 1930 году он получил звание профессора этого университета.

В 1929 году Олтаржевский стал членом Американского института архитекторов *(The American Institute of Architects)*. Эта старейшая в США ассоциация архитекторов, основанная еще в 1857 году, объединяла в то время многих практикующих в Соединенных Штатах архитекторов. Ее главной задачей являлось и является в первую очередь защита профессиональных интересов американских архитекторов. Штаб-квартира ассоциации с 1898 года и до сих пор находится в Вашингтоне, а во всех крупнейших городах Америки существуют городские отделения института. Членство в этой организации можно считать признанием профессионализма, знаний и опыта архитектора, тем более что для вступления в состав членов ассоциации необходимо получить рекомендации со стороны коллег. Нам удалось связаться с Американским институтом архитекторов и получить из его архива некоторые документы, проливающие свет на взаимоотношения Олтаржевского с этой ассоциацией. Итак, вот история его вступления в состав этой организации.

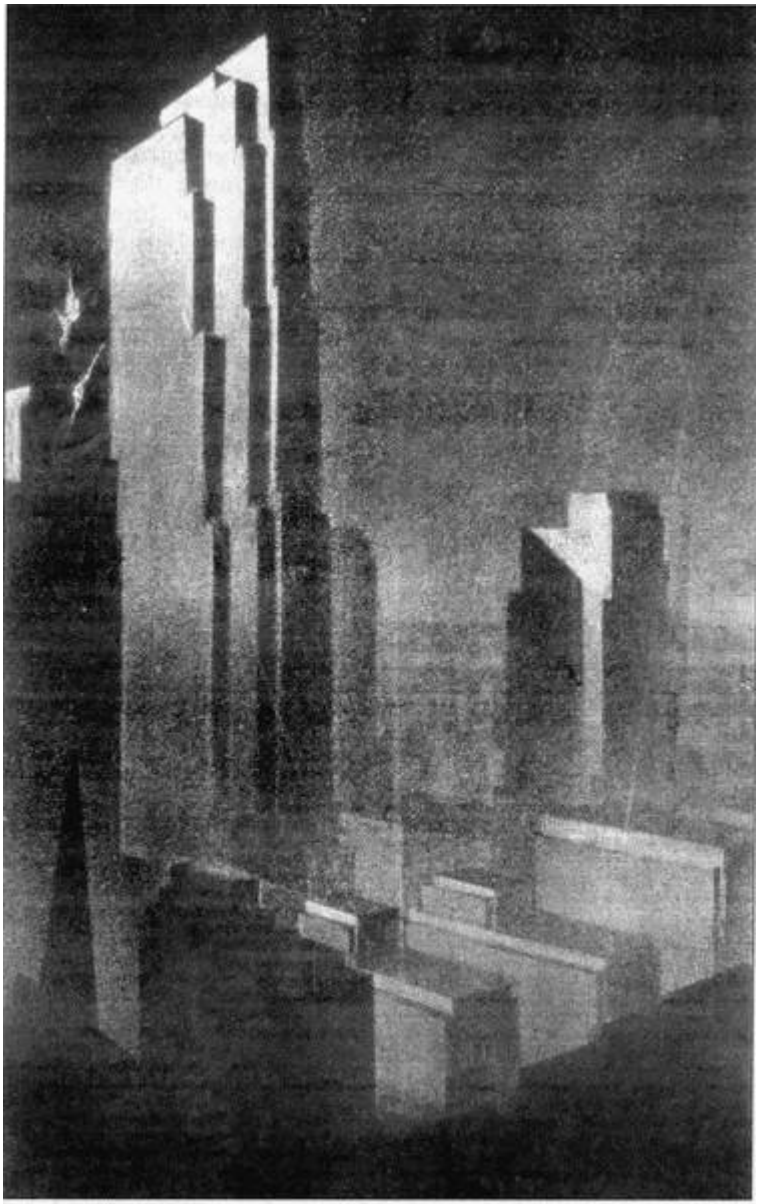
2 апреля 1929 года Олтаржевский направляет в Американский институт архитекторов просьбу о приеме. Интересно, что этот важный документ представляет собой всего один лист бумаги. Тем не менее здесь находится место и для важнейших биографических данных архитектора, и для перечня его основных работ, и для рекомендации трех архитекторов — членов данной организации. Как видим, уже в 1929 году Вячеслав Константинович Олтаржевский пользовался достаточным авторитетом среди своих американских коллег, и они сочли возможным рекомендовать его для вступления в ассоциацию.

Подписи-рекомендации двух из них нам удалось прочесть. Это — Харви Уайли Корбетт и Уоллес Киркман Харрисон. Подпись третьего архитектора, давшего рекомендацию Олтаржевскому, нам прочитать не удалось, так как ксерокопия крайне неразборчива.

Примечательно, что рекомендации Олтаржевскому дали архитекторы, уже прославившиеся к тому времени созданием небоскребов во всех городах Америки. Очевидно, что с Корбеттом и Харрисоном Олтаржевского связывали личные хорошие отношения и совместная работа. Это подтверждает в первую очередь тот факт, что Корбетт написал предисловие к книге «Современный Вавилон», изданной Олтаржевским в Нью-Йорке в 1933 году. А Харрисон вместе с Корбеттом и Олтаржевским участвовал в конкурсе на проектирование мемориала Колумбу в Санто-Доминго. К рассказу об этих двух интересных людях мы вернемся несколько позже. А пока вам, очевидно, будет интересно поподробнее узнать историю взаимоотношений Олтаржевского и Американского института архитекторов.

Уже через десять дней, 12 апреля, Олтаржевскому направляется ответ, в котором сообщается, что его просьба о вступлении в состав членов Американского института архитекторов получена, поддержана отделением данной ассоциации в Нью-Йорке и будет удовлетворена после перечисления годового взноса в размере 25 долларов. Кроме того, Олтаржевского просили прислать фотографии или рабочие чертежи двух построенных по его проектам зданий. Не можем не обратить внимание на удивительную оперативность работы и аппарата ассоциации и американской почты. Всего за десять дней обращение было не только рассмотрено в Нью-Йоркском отделении ассоциации, но и в головном офисе, в Вашингтоне, куда документы, очевидно, пересылались почтой.

Уже 25 апреля Олтаржевский направляет в Американский институт архитекторов чек на 25 долларов и копии журналов, в которых опубликованы его работы. Что интересно — Олтаржевский счел нужным направить в ассоциацию также свои проекты еще только задуманных зданий. Еще через пять дней,



В.К. Олтаржевский. A City within a city (Город в городе).

Рисунок, выполненный для книги В.К. Олтаржевского и Дж. Корбетта «Современный Вавилон» (Нью-Йорк, 1932)

30 апреля, Вячеслав Константинович «с удовольствием информирует» Американский институт архитекторов о том, что его имя находится среди тех, кто признан победителями на

международном конкурсе на проектирование мемориала Колумбу в Санто-Доминго наряду с такими архитекторами, как Хелм, Корбетт и Харрисон. Приводим это письмо дословно: «…I take pleasure in informing you that among the names of American Architects winning the price in the International Competition for a Columbus Memorial in Santo Domingo, mine appears with Helmle, Corbett and Harrison».

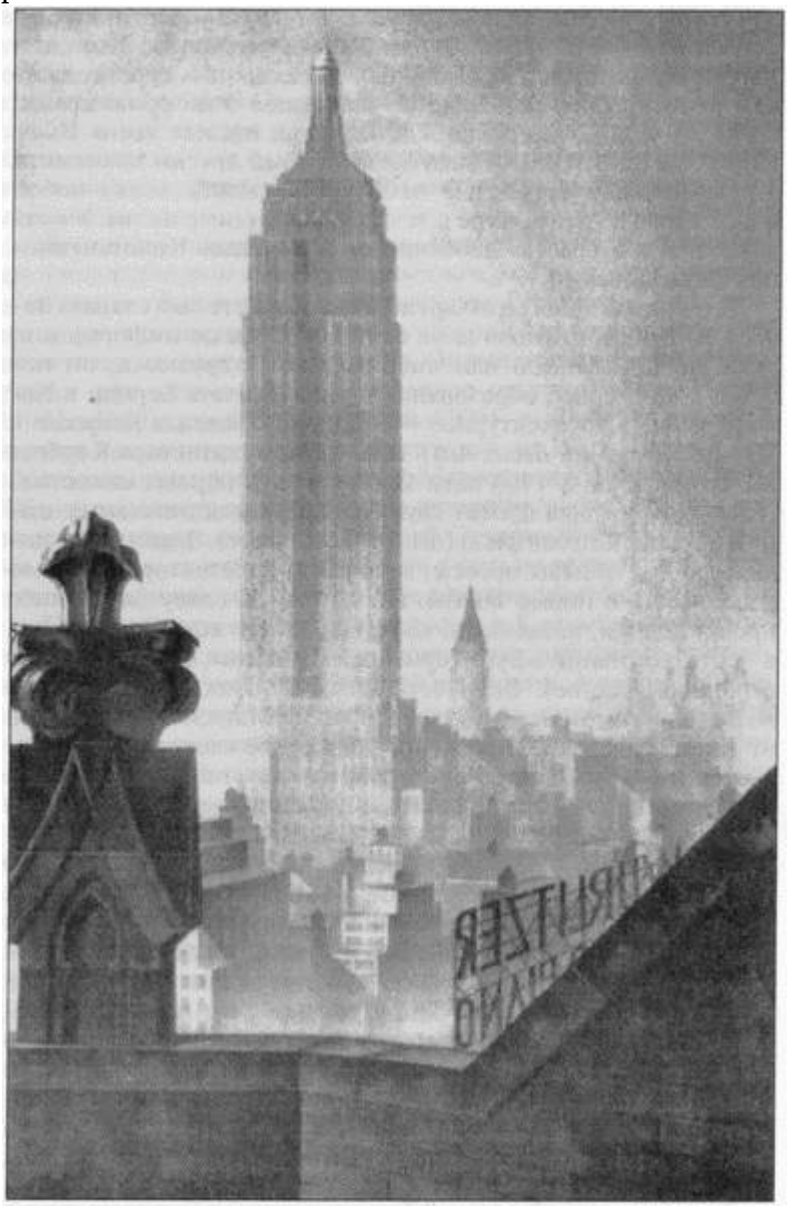
Далее в переписке следует перерыв. Видимо, бюрократическая машина Американского института архитекторов дала сбой. 30 сентября Олтаржевский начинает обеспокоенно выяснять, что же случилось с его документами и в какой стадии находится рассмотрение вопроса о его членстве в ассоциации. Хлопоты были вполне успешны — 3 октября ему направляется письмо из головного офиса Американского института архитекторов в Вашингтоне, в котором сообщается, что процедура его вступления в состав членов института практически завершена и все его документы уже находятся в нью-йоркском отделении организации. 17 октября Олтаржевскому направляется письмо, в котором он информируется о том, что он принят в состав членов Американского института архитекторов с 9 октября 1929 года.

Мы знаем, что членство Олтаржевского в Американском институте архитекторов продолжалось до самого его возвращения в Москву. Уже после того, как он уехал из Америки, обеспокоенные чиновники ассоциации направляют в его адрес письмо с просьбой заплатить членские взносы за 1936 год. Но уже в 1935 году Олтаржевский был в Москве, и это письмо так и осталось в архиве.

Письмо о приостановке своего членства в Американском институте архитекторов, как и письма с просьбой уплатить членские взносы за 1936 год, Олтаржевский уже не получил. На этих письмах есть отметка почты о том, что адресат выбыл по неизвестному адресу. Видимо, Вячеслав Константинович, уезжая из Нью-Йорка в Москву, понимал, что он едва ли сюда вернется и что в его жизни начинается совершенно новый этап. Поэтому он не счел нужным информировать Американский институт архитекторов о своем отъезде. А может быть, перед отъездом было настолько много дел, что до отправки письма в ассоциацию архитекторов у него просто не дошли руки.

А теперь вспомним об американских друзьях и коллегах Вячеслава Константиновича. Мы уже упоминали о том, что во время своего пребывания в Америке Вячеслав Константинович сотрудничал и, видимо, дружил с такими известными архитекторами, как Харви Уайли Корбетт и Уоллес Киркман Харрисон, которые прославились проектами и строительством

небоскребов. Это было то вошедшее в историю время, когда на улицах американских городов, прежде всего Нью-Йорка, на удивление обывателям, одно за другим возникали огромные величественные небоскребы, олицетворяя собой новое слово в архитектуре и технологии строительства. Участвовал в строительстве небоскребов и Вячеслав Константинович Олтаржевский.



В.К. Олтаржевский. The symbol of American achievement (Символ американских достижений).

Рисунок, выполненный для книги В.К. Олтаржевского и Дж. Корбетта «Современный Вавилон» (Нью-Йорк, 1932)

Его старший коллега Харви Уайли Корбетт был старше Вячеслава Константиновича на семь лет. Судя по информации, любезно присланной нам американскими друзьями, он получил инженерное образование в университете Беркли в Калифорнии, а архитектурное — в Школе изящных искусств в Париже *(Ecole des Beaux Arts)*. В качестве архитектора Корбетт выступил лишь в 1900 году. Одной из его первых самостоятельных работ был проект двух больших муниципальных зданий в городе Спрингфилд (штат Массачусетс). Здания получили хорошие отзывы прессы, а молодой архитектор — первую известность и новые заказы. Но истинную славу ему принес проект здания, названного «Буш-Тауэр» (то есть башня Буша в честь компании «Буш терминал компани», для которой и строилось здание). Величественный 30-этажный небоскреб возведен в самом центре Нью-Йорка на Манхэттене недалеко от Таймс-сквер. Он спроектирован в стиле неоготики и выделяется из окружающего пространства, как писала пресса тех лет, «доминирующим положением, а также чередованием белых и черных вертикальных полос». Его постройка ознаменовала дебют архитектора Корбетта, как одного из наиболее признанных проектировщиков небоскребов. Следующим крупным проектом Корбетта явилось здание «Буш-Хаус», построенное для той же компании, но уже в Лондоне, как писала пресса тех лет — «массивное офисное здание, построенное в типично американском стиле, но с учетом всех ограничений, накладываемых лондонской архитектурой». За этот проект Корбетт был удостоен чести стать членом Королевского института британских архитекторов *(Royal Institute of British Architects)*.

Несколько позже Корбетт стал одним из руководителей фирмы, участвовавшей в числе трех других в проектировании Рокфеллерцентра в Нью-Йорке. Однако еще до завершения строительства Корбетт отказался от участия в этом проекте и начал работу над проектом стоэтажного здания «Метрополитен Лайф Норе Билдинг», которое задумывалось как самое высокое в мире. Но из-за экономического кризиса 1929 года и Великой депрессии оно было возведено высотой только в 32 этажа. Позже Харви Корбетт продолжал проектировать и строить небоскребы в различных городах Америки. Долгое время он преподавал в Колумбийском университете, так что с Олтаржевским они были коллегами и имели общие интересы не только как архитекторы, но и как профессора одного университета.

Другой известный архитектор, Уоллес Харрисон, занимался проектированием и строительством уже не просто зданий, а крупных общественных комплексов. Его проекты отличаются функциональностью плана и активным использованием элементов классических ордеров. Он участвовал в проектировании уже упомянутого Рокфеллер-центра в Нью-Йорке (1931—1940), комплекса зданий ООН и Линкольновского центра исполнительских искусств в том же Нью-Йорке. Среди его поздних проектов и здание Метрополитен-опера (1966). Оба выдающихся архитектора не оставили, насколько нам известно, никаких воспоминаний об Олтаржевском, но можно не сомневаться, что они общались с ним на равных, как блестящие профессионалы, истинные мастера своего дела.

После защиты экстерном диплома в Колумбийском университете Вячеслав Константинович стал работать в проектном отделе крупной строительной компании. А потом, освоив технологию и практику проектирования, смог даже создать собственную небольшую проектную мастерскую «с наймом специалистов» и начать самостоятельно выполнять заказы по проектированию высотных зданий.

Тем не менее Олтаржевский всегда отзывался о небоскребах достаточно пренебрежительно и жестко. И даже в 1933 году выпустил книгу, посвященную архитектуре Нью-Йорка, с полупрезрительным названием «Современный Вавилон». В этой книге отмечалось, что «тщеславие двигало людьми разных эпох и народов, им хотелось показать свое превосходство. Поэтому люди и строили пирамиды, дворцы, храмы. Аналогичное желание присуще и современному миру, где строятся высотные дома один выше другого».

«Для того чтобы иметь ясное представление о характере строительства высотных зданий в капиталистических странах, достаточно познакомиться с тем, что происходит в Нью-Йорке — городе, наиболее изобилующем высотными зданиями — “небоскребами”, — продолжал Вячеслав Константинович. — Если взглянуть на Нью-Йорк с высоты птичьего полета, глазам представится следующая картина: на фоне геометрически разбитой сетки улиц города с довольно однородной застройкой вырываются острия небоскребов. Местами они образуют беспорядочную сплошную группу, местами они вписаны в линейную застройку, в некоторых же секторах города они торчат одиноко или собраны случайно по два, по три вместе. Найти какой-либо градостроительный смысл размещения небоскребов в плане города невозможно, его и нет. Факторами, определяющими расположение небоскребов, являются или стоимость земельных

участков, заставляющая вытягивать здания вверх, или просто спекулятивная инициатива отдельного предпринимателя.

Таким образом, в роли градостроителя выступает не архитектор, а хищнический капитал, ищущий выгодного для себя приложения или рекламы. Отсюда город приобретает все качества, вытекающие из хаотической, бессистемной застройки. Улицы, сплошь застроенные небоскребами, превращаются в узкие мрачные ущелья, лишающие людей естественного света и воздуха, действующие угнетающе на психику людей. По этим улицам, часто имеющим ширину не более 20 м, а иногда и меньше, беспрерывной лентой движутся автомобили, отравляя воздух отработанными газами. Не приходится говорить и о градостроительных задачах, и о силуэте здания, его формах и архитектуре, так как только верхушки зданий обозримы с некоторых отдаленных точек зрения. Гигантские объемы небоскребов играют разрушающую, а не созидающую роль в градостроительной структуре города».

Вспомним, что с мнением Олтаржевского вполне согласился и Максим Горький, посетивший Нью-Йорк в 1906 году. В своем очерке «Город Желтого дьявола» он писал: «На берегу стоят двадцатиэтажные дома, безмолвные и темные “скребницы неба”. Квадратные, лишенные желания быть красивыми, тупые, тяжелые здания поднимаются вверх угрюмо и скучно. В каждом доме чувствуется надменная кичливость своей высотой, своим уродством. В окнах нет цветов и не видно детей…» «Я впервые вижу такой чудовищный город», — заключает великий писатель.

«Американский архитектор в своем творчестве ограничен вкусами и требованиями капитала, — поддерживает Горького Олтаржевский, — являющегося его заказчиком и безапелляционным судьей. Капиталу нужно выгодное применение, и архитектор прежде всего должен удовлетворить это требование. Отсюда и процесс его творчества, заключенный в определенные рамки. В соответствии с размерами и расположением предполагаемого к застройке участка графически изображается внешний объемный габарит здания, максимально допустимый в условиях расположения данного участка. Следующая задача заключается в предельном заполнении полученного габарита объемом будущего небоскреба. После чего архитектор приступает к внешнему оформлению, главным образом первых этажей и венчающей части здания, единственно обозримых в условиях американской застройки. Перед архитектором не ставится никаких градостроительных задач. Владелец здания совершенно не интересуется ансамблем улицы, ему безразличны интересы города в целом. В результате —

невероятный конгломерат застройки и выхолощенная утилитарная формалистическая архитектура».

Тем не менее Олтаржевский не забывал упомянуть и о том, что возможность строить высотные дома всегда определяется общим уровнем развития строительного дела в стране, уровнем развития технологий в строительстве и смежных отраслях. Поэтому способность создавать гигантские, а особенно высотные сооружения показывает возможности страны, уровень развития технологий. Это было тем более важно для СССР в 1930-е годы, когда страна стремилась превзойти всех и во всем. Вспомним, что строительство высотных домов в Москве началось через много лет, но Олтаржевский уже тогда заглядывал вперед, предвидя будущее.

Современный Вавилон

Его книга «Современный Вавилон» *(Contemporary Babylon in pencil drawings by W. K. Oltarjevsky with introduction by Harvey Wiley Corbett)* является альбомом карандашных рисунков, посвященных современной архитектуре Нью-Йорка. В этой книге Олтаржевский предстает перед нами не только как архитектор, тонко чувствующий и способный донести до читателя свое видение городского ландшафта, зданий и сооружений, но и как талантливый художник-график, выражающий свои чувства и свое восприятие в прекрасных рисунках, которые являются подлинными произведениями искусства.

Олтаржевский очень творчески подошел к созданию этой книги. Он сумел найти интересные виды, отражающие специфику архитектуры облика Нью-Йорка 1930-х годов. Он всегда дает четкий, очень профессиональный разбор найденных им интересных видов и сочетаний старой и новой архитектуры. В подписях к рисункам он дает точные, меткие, всегда оригинальные замечания, которые очень четко отражают мысли автора по поводу того или иного архитектурного ансамбля или сооружения. Романтически настроенный ум талантливого архитектора воспринимает небоскребы, доминирующие над городским ландшафтом, как гигантские башни, сооруженные когда-то в глубокой древности неизвестными пришельцами. При этом Олтаржевский отмечает, что эстетика современных высотных зданий и их роль в панораме города восходит к эстетике башен соборов и замков древности. Он изображает и описывает основные наиболее значимые районы и сооружения города. Так, на его рисунках представлены Уолл-стрит (финансовый центр мира, как его характеризует Олтаржевский), Рокфеллерцентр — один из ключевых культурных и коммерческих центров Нью-Йорка, один из высочайших небоскребов на Манхэттене *Bankers Trust Building* — гигантское здание, построенное в форме пирамиды, *Irving Trust Company Building,* «Форт Амстердам», *Manhattan Company Building, Old Slave Market, Chrysler Building* — здание, по мнению Олтаржевского, «фантастичное по экспрессии современного модернистского дизайна», *Welfare Island* и, наконец, «символ достижений Америки *Empire State Building* — высочайший небоскреб в мире.

Олтаржевский сожалеет о том, что в силу сверхъестественной высоты этого здания часть сооружения постоянно теряется в облаках. В воображении архитектора возникает фантастический образ причаливающих к верхним этажам этого здания свободно

парящих в небе гигантских дирижаблей, совершивших межконтинентальный перелет (вспомним, что именно в начале 1930-х годов впервые были организованы пассажирские перелеты из Европы в Америку на дирижаблях). Изображает Олтаржевский и узкие, похожие на мрачные горные ущелья улицы, стиснутые со всех сторон массивными зданиями. Он отмечает, что «масса зданий, масса стали, цемента, камня угнетает, “сдавливает” человека, а огромные здания давят на людей своей массой, а их преувеличенная мощь не радует глаз».

Композиция многих рисунков построена на сопоставлении старого и нового, старой классической архитектуры и новых гигантских небоскребов. В своих рисунках Олтаржевский находит интересные ракурсы, когда старина спорит с современностью, и обычно его симпатии все-таки находятся на стороне классических сооружений прошлого. Несмотря на это, мощь и величественность новых зданий восхищают архитектора так же, как и продуманность и технологичность конструкций. Они, как и здания прежних веков, созданы руками и гением человека. Но в угоду современному суровому, жесткому миру они пронизаны этой жесткостью и излишней рациональностью. Их облик царапает глаз не округлым и гармоничным завершением идеи, как в сооружениях классической архитектуры, а нарочитой угловатой жесткостью. Восхищаясь могуществом человеческого разума, сочетанием, казалось бы, абсолютно несочетаемых конструкций, Олтаржевский не забывает показать в своих рисунках и гармоничные образы талантливой архитектуры прошлого, тоже достаточно конструктивные, отвечающие идеям и потребностям своего времени, но более легкие и гармоничные, значительно лучше воспринимаемые человеком, чем гигантские современные здания.

Эти взгляды, эта позиция Олтаржевского, так четко выраженная в созданной им серии графических произведений, потом будут воплощены в архитектуре советских высотных зданий, внешний облик которых при всей величественности и высоте отличается значительно большей гармоничностью, удобством и не режет глаз нарочито жестким силуэтом. Но об этом этапе в жизни Олтаржевского речь еще впереди. Здесь мы только отметим, что опыт и полученные им в Америке знания были востребованы и использованы им на родине, хотя, к сожалению, далеко не в полной мере.

«Королевские сосны»

В Америке талант Олтаржевского проявил себя в полную силу. Неординарные способности русского архитектора (быстрота мышления, тонкий художественный вкус и постоянно удивлявшее всех редкое умение сразу же представить будущий ансамбль на бумаге целиком в привязке к местности), конечно, сразу же были замечены зарубежными коллегами.

Вячеслав Константинович проектировал не только высотные городские здания, но и другие объекты — курорты, гостиницы и виллы. По его проекту в штате Нью-Джерси выстроен известный курорт «Королевские сосны». При создании данного курорта Олтаржевским был разработан общий план, а также проекты зданий отеля, ресторана, клуба. Интерьеры отеля поражали удивительной роскошью и безупречным вкусом. Этот элитный курорт сразу же приобрел большую популярность как среди бизнесменов, так и среди творческих личностей. В нем стремились отдыхать самые богатые и влиятельные люди Америки. Как отмечала американская пресса тех лет, на курорте частенько видели такую зловещую, но очень хорошо известную в Америке тех лет личность, как гангстер Аль Капоне. Как известно, он очень любил красивую жизнь и всегда останавливался только в наиболее комфортных и роскошных отелях. Так что здесь, в отличие от одежды (а американская пресса тех лет много иронизировала над безвкусной манерой одеваться одного из главарей мафии), во вкусе ему не откажешь.

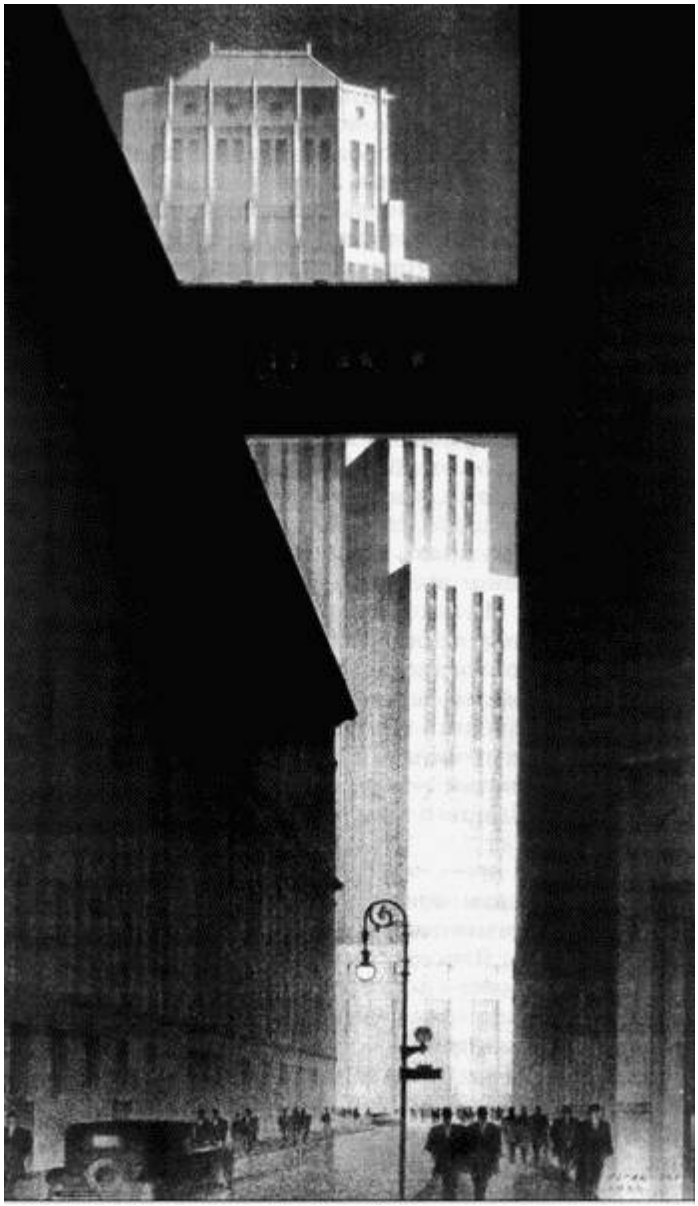
Человек, имеющий сомнительную славу главы и создателя американской мафии как хорошо организованной структуры с почти военной дисциплиной, видимо, приезжал сюда не только отдохнуть, но и по «делам бизнеса». Не случайно, как писали в те годы журналисты, в холле отеля попадались «серьезные джентльмены, под пиджаками которых угадывались очертания пистолетов». Обитателей отеля можно было часто видеть в баре спокойно попивающими контрабандный виски. Правда, надо отметить, что Аль Капоне недолго пользовался услугами так полюбившегося ему отеля на курорте «Королевские сосны». Отель был построен в 1929 году, а в 1931 году Аль Капоне был арестован и осужден, но не за те преступления, которые он действительно совершил, а за неуплату налогов. Но и за это, очень серьезное по американским меркам преступление он был осужден на 11 лет, вышел из тюрьмы уже совершенно больным и вскоре умер.

Еще раз хотим напомнить, что к делам мафии Олтаржевский

никакого отношения не имел. Он просто построил очень красивый и очень удобный отель, который в силу его красоты и комфорта пользовался большой популярностью, в том числе и среди таких зловещих личностей, как главари мафии.

Относительно атмосферы, царившей в Америке в те годы, можно сказать следующее. В Америке тогда действовал абсолютный сухой закон, то есть было запрещено производить, продавать и ввозить на территорию страны любые спиртные напитки. Естественно, у немалой части населения такие драконовские запреты не вызывали ни понимания, ни тем более одобрения. Когда Конгресс Соединенных Штатов принял сухой закон, это вызвало массовые протесты населения. Но законодатели, руководствуясь своими представлениями о народном благе, не пошли ни на какие компромиссы. Закон был принят и вступил в силу в самом жестком варианте. Интересно, что накануне вступления в действие запрета на алкоголь в Вашингтоне перед зданием Конгресса собралась большая толпа. Люди пили виски и бренди. А потом поставили одну из последних оставшихся у них бутылок виски на середину и все по очереди подходили и целовали ее. Так Америка на много лет прощалась с легальным оборотом алкоголя.

А на следующий день… Нет, граждане Америки не перестали пить. Просто постепенно было налажено подпольное производство крепких спиртных напитков и организована их контрабандная доставка в страну. Люди и организации, занимающиеся производством и продажей алкоголя, встречали поддержку и понимание очень и очень многих. Производство и оборот алкоголя переместились из легальной экономики в криминальную сферу. В период действия сухого закона большая часть операций мафии была связана именно с контрабандой и оборотом спиртных напитков. На организации нелегального производства и оборота спиртных напитков окрепла и организационно оформилась американская мафия.



В.К. Олтаржевский. A bridge of sighs (Мост вздохов).

Рисунок, выполненный для книги В.К. Олтаржевского и Дж. Корбетта «Современный Вавилон» (Нью-Йорк, 1932)

Сухой закон просуществовал несколько лет. Потом у властей Америки хватило мудрости и смелости признать свои ошибки и отменить его. Но ликвидировать мафиозные структуры в стране

не могут до сих пор.

Многогранные интересы

Бесконечно талантливый мастер, Олтаржевский работал одновременно в разных областях архитектуры. Естественно, его стали приглашать к участию во всемирных архитектурных конкурсах.

Одним из самых ярких эпизодов такого участия стало создание проекта памятника первооткрывателю Америки Христофору Колумбу. Мало кому известно, что проект Олтаржевского на этом конкурсе был удостоен первой премии.

А история этого конкурса такова. В 1923 году на Пятой Панамериканской конференции было принято решение поставить в городе Санто-Доминго, столице Доминиканской Республики, маяк-памятник Христофору Колумбу. Выбор места был определен тем, что во время ремонта кафедрального собора в Санто-Доминго были найдены останки первооткрывателя Америки.

Для создания проекта памятника объявили международный конкурс. В нем приняли участие архитекторы из всех стран мира. Участвовали в конкурсе и советские архитекторы — Мельников, Лансере, Олтаржевский, Леонидов. Рад их проектов далеко опередили свое время и были очень оригинальны. Например, проект Константина Мельникова представлял собой композицию, состоящую из двух конусов. Верхний из них был подвижным и должен был вращаться под воздействием ветра. Этот проект не получил поддержки. Значительно большую популярность заслужил проект Олтаржевского, представлявший собой высокую стройную башню со статуей Колумба наверху. Был отмечен жюри и проект Николая Лансере.

Однако жюри конкурса было достаточно консервативно и тенденциозно. Ему не хотелось отдавать победу в руки архитекторов из Советской России, и они посчитали проекты, предложенные молодыми советскими авторами, слишком сложными для исполнения. В результате победил довольно странный проект шотландского архитектора Джозефа Ли Глива. Этот проект и был реализован в итоге, но денег на его сооружение в итоге так и не нашлось. Достроили маяк почти через столетие, в 1992 году. Следует признать, что создание Глива совершенно не похоже на маяк. Это просто-напросто крест, гигантский бетонный крест, распластанный на земле. По замыслу архитектора, мощные светильники, установленные на маяке, должны рисовать такой же крест на небе. Но на деле эти светильники включают очень редко из-за недостатка электроэнергии. В результате маяк с моря практически не виден и

свою функцию не выполняет. Видимо, современные архитекторы пошли на поводу у прежних авторитетов, в результате монумент, выражаясь современным языком, «не звучит».

Интересы Олтаржевского были многогранны. В 1930 году архитектор приехал в Париж, чтобы принять участие в проектировании площади Маршала Фоша. Фош в то время был для французов национальным героем — он командовал французской армией в Первую мировую войну и в 1918 году принял капитуляцию Германии. Олтаржевский и в этот раз одержал победу на закрытом конкурсе проектов планировки и застройки площади Маршала Фоша и удостоился денежной премии. Во время недолгого пребывания в Париже Олтаржевский также успел спроектировать одно из зданий на Елисейских Полях и особняк в окрестностях города.

По иронии судьбы, проект застройки площади в Париже сыграл роковую роль в судьбе архитектора. Дело в том, что тогда же в Париже произошла его случайная встреча с Николаем Бухариным. Один из лидеров партии, не так давно попавший в опалу, также был в Париже по делам, но с удовольствием встретился с талантливым соотечественником. Позже, в 1938 году, это случайное знакомство с расстрелянным к тому времени Бухариным было поставлено в вину Олтаржевскому и, как говорят, послужило одной из причин его ареста. Но об этом речь пойдет позже. А пока Олтаржевский жил за границей и встречался со многими интересными и даже всемирно известными людьми как в Америке, так и в Европе.

Он не искал этих знакомств, все получалось как-то само собой. Олтаржевский, сам интересный человек с неординарным мышлением, удивительным образом привлекал к себе интересных талантливых людей. Так он познакомился и с Бухариным. Они поговорили, и Николай Иванович одобрил выполненный мастером проект планировки площади Маршала Фоша. Возможно, именно Бухарин впервые дал понять Олтаржевскому, что для него, русского архитектора, место на его родине, в России. Только там его талант сможет раскрыться в полную силу. Может быть, он дал понять, что в Советском Союзе архитектор уровня Олтаржевского сможет претендовать на участие в действительно крупных проектах, куда более значимых, чем проектирование отдельных зданий, монументов или даже целых площадей где-то в Америке или Европе. Если это было так, то слова Бухарина запали в душу Вячеслава Константиновича, и он стал думать о завершении своей несколько затянувшейся командировки и о возвращении на родину

А пока Олтаржевский вновь вернулся в Нью-Йорк, к своему

постоянному месту работы, где у него в то время уже была собственная фирма. Он продолжал на практике изучать опыт высотного строительства и проектировать административные здания и гостиницы. Как с гордостью отмечал позже сам Олтаржевский в автобиографии, ему довелось участвовать в организации работы делегации советских архитекторов, приехавших в Америку для ознакомления с опытом высотного строительства «в целях его применения при строительстве Дворца Советов в Москве». В состав делегации входили и его давние друзья и коллеги — такие известные мастера, как Щуко и Щусев. Возможно, общение с коллегами, хорошо знавшими потенциал Олтаржевского по совместной работе на Всероссийской сельскохозяйственной выставке 1923 года, и их рассказы о новых грандиозных архитектурных проектах, начатых в СССР, вызвали живой интерес у Олтаржевского и усилили его желание вернуться на родину.

Мы не знаем точно, что именно сыграло определяющую роль, но факт остается фактом — в 1935 году Олтаржевский вернулся в Советский Союз, Как позже дипломатично писал сам архитектор в автобиографии, «по окончании командировки в Нью-Йорк» он вернулся на родину после почти десятилетнего отсутствия.

В разных источниках называется разное время возвращения Олтаржевского в Москву. В одних документах указывается 1934 год, в других — 1935-й. Нам хотелось бы внести определенную ясность в этот вопрос. Недавно на аукцион была выставлена книга Олтаржевского «Современный Вавилон» с дарственной надписью, сделанной рукой автора. На титульном листе книги имеется, как выразились устроители аукциона, «теплое посвящение от автора». Во избежание могущих вкрасться неточностей мы сначала приводим текст на языке оригинала. *«To Mr. and Mrs. McCrea. May I present this as a token of our appreciation for a most delightful visit to your home. I fear that the spirit of my compositions may be at variance with the pervading atmosphere at Carter's Grove but I hope it will find a place for itself and give you pleasure. W.K. Oltarjevsky, Jan. 25. 35».* А вот перевод: «Мистеру и миссис Маккри. Преподношу вам эту книгу в память о незабываемом визите в ваш дом. Боюсь, что дух моих композиций не будет созвучен атмосфере Картерс-Гроув, но надеюсь, что они заслужат ваше внимание и доставят вам удовольствие. В.К. Олтаржевский, 25 января 1935 года». Итак, как мы видим из этого документа, в январе 1935 года Вячеслав Константинович еще находился в Америке, а значит, он вернулся в Советский Союз позже, незадолго до начала проектирования Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Так что гипотеза о том, что он

вернулся именно для того, чтобы принять участие в этом крупнейшем проекте, получает дополнительное обоснование.

В.К. Олтаржевский. Highest pyramid of the new world (Высочайшая пирамида нового мира).

Рисунок, выполненный для книги В.К. Олтаржевского и Дж. Корбетта «Современный Вавилон» (Нью-Йорк, 1932)

Мы не знаем точно, кто были те люди, о визите к которым с

таким удовольствием вспоминает Вячеслав Константинович. Можем только напомнить, что именно в это время в Америке начала восходить звезда известного актера, исполнителя главных ролей во многих голливудских вестернах Джоэла Альберта Маккри (1905—1990). Может быть, книга была подарена именно ему. Во всяком случае, известно, что творческие успешные личности всегда и везде тянутся друг к другу, и среди американских друзей Олтаржевского вполне мог оказаться известный киноактер.

Таким образом, Олтаржевский вернулся в Москву, где начался новый яркий, возможно, самый главный в его судьбе, но далеко не безоблачный этап его биографии.

…Подождите, а как же личная жизнь? — возможно, воскликнет читатель. Неужели у такого яркого, энергичного привлекательного мужчины не было сердечных увлечений за все эти десять лет? Об этих увлечениях Олтаржевский, а вместе с ним и история умалчивают. Но они, конечно, были — просто не могли не быть. Женщины всегда тонко чувствуют душу мужчины, его потенциал, его энергию. И такая энергия всегда ощущалась у молодого, увлеченного своей работой архитектора. Представим себе Олтаржевского в Нью-Йорке, где лютует сухой закон. Но у него, как и у всей работающей молодежи, живущей в этом районе, давно вошло в привычку посещать уютный бар по соседству, хозяин которого, несмотря на строгий запрет, угощал гостей коктейлем с добавкой хорошей порции виски. И вот мы видим Вячеслава, уютно расположившегося за одним из столиков бара. Потягивая контрабандный виски, он о чем-то тихо беседует с сидящей напротив смуглой девушкой. Затем дама встает и подходит к фортепьяно. Пианист играет блюз. А девушка поет. Поет своим низким завораживающим голосом. Весь зал внимательно слушает. А Вячеслав — «этот странный русский», как прозвали его в баре, достает из нагрудного кармана блокнот и начинает что-то быстро-быстро чертить. Окружающие не могут его понять, а между тем все просто. Чарующий голос певицы как-то вдруг претворился в его воображении в образ прекрасной стройной башни, стоящей на восьмигранной площади. А затем, к всеобщему недоумению, этот странный русский ведет себя совсем уж непонятно. Он торопливо встает, кладет на столик чаевые и уходит, не дослушав певицу. Просто в его воображении возник прекрасный светлый город, полный цветов и фонтанов, и потребовался больший лист ватмана, чтобы все это зарисовать.

Когда он вернулся, то не узнал уютного бара. Вскоре после его ухода нагрянула полиция, посетители разбежались, некоторых забрали в участок. Очаровательная певица тоже

исчезла. Правда, выйдя из бара, Олтаржевский увидел ее осторожно вылезающей во двор из маленького кухонного оконца (предусмотрительно оставленного открытым). А она, грациозно спускаясь на землю, в который раз мысленно возблагодарила — нет, не Бога, а искусных портных, которые придумали такие вот удобные короткие «платья для коктейля», чтобы было удобнее удирать от полиции. Для молодых людей вечер был спасен…

Быть может, все было совсем не так. Но ведь так могло быть, не правда ли? Ведь просто-напросто не могло быть иначе…

Глава четвертая.
ДЕЛО ВСЕЙ ЖИЗНИ

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка

Мы все привыкли к своей Выставке и часто бываем здесь. Приятно прогуляться по тенистым аллеям. Полюбоваться фонтанами, прокатиться на громадном колесе обозрения и каруселях, посетить многочисленные ярмарки и торговые павильоны. Выставка может принять и развлечь всех желающих — ведь это целый город со своими улицами и площадями, скверами и парками.

Из года в год на стендах павильонов этого нарядного города, поочередно менявшего названия — Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, затем Выставка достижений народного хозяйства, а теперь Всероссийский выставочный центр, — сменяя друг друга, демонстрировались самые различные экспонаты. Здесь были сельскохозяйственные товары и техника, результаты опытов Мичурина и его последователей, созданные в нашей стране инструменты и станки, а затем и первый искусственный спутник Земли и ракета-носитель «Восток». Именно здесь можно было увидеть модель первого в мире атомного ледокола, гигантский летающий подъемный кран — вертолет Ми-26, станки-автоматы, промышленные роботы и лазеры. Всего и не перечислишь… Кто-то из участников Выставки получил мировую известность, другим она помогла в успешном сбыте новой продукции, а многочисленные гости, возможно, почерпнули здесь новые идеи.

К сожалению, прежние, меняющиеся с течением времени, но неизменно интересные экспозиции павильонов Выставки сохранились лишь в воспоминаниях современников. Но остались архитектурные сооружения, и они во многом доносят до нас ту атмосферу деловитости и вместе с тем праздничной приподнятости, которая всегда царила на главной Выставке страны.

Обычно нас мало интересуют имена тех, кто спланировал, построил, оформил тот или иной архитектурный комплекс. А между тем роль архитекторов, художников, садоводов не менее велика, как роль сценаристов и режиссеров театра, сумевших так организовать работу большого коллектива участников, чтобы подарить праздник всем — и гостям, и самим создателям спектакля. Поэтому стоит вспомнить о тех, кто создавал уникальный выставочный ансамбль в Москве. Входящие в него сооружения отражают историю архитектуры нашей страны.

Вернее, сама история, созданная зодчими и скульпторами, предстает здесь в дереве и камне, в стекле и металле.

Возможно, кому-то некоторые павильоны Выставки покажутся слишком яркими, несовременными и даже безвкусными. Но не следует забывать о том, что каждое из этих сооружений несет отпечаток вкусов и пристрастий своего, иногда достаточно отдаленного от нас времени. Не все постройки дожили до нас в первоначальном виде. Многие павильоны позднее были перестроены, а тех, что были созданы к открытию Выставки в 1939 году, сохранилось очень мало. Тем более ценно то, что осталось и доносит до нас историю архитектурного и художественного оформления Выставки, И сегодня, по прошествии многих лет, мы ловим себя на том, что нам вновь нравятся эти по-своему красивые здания.

Как все начиналось

А теперь вспомним историю, вспомним, как все начиналось.

1935 год. Вячеслав Константинович Олтаржевский был отозван из Америки и назначен главным архитектором Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Таким образом, ему выпала честь сразу же принять участие в одном из самых грандиозных проектов Советской страны. Новая Выставка должна была продемонстрировать всему миру успехи социалистической коллективизации и индустриализации.

Так начиналась эта Выставка, которую позже Вячеслав Константинович будет называть «своей Выставкой», «делом всей своей жизни», «своей путеводной звездой».

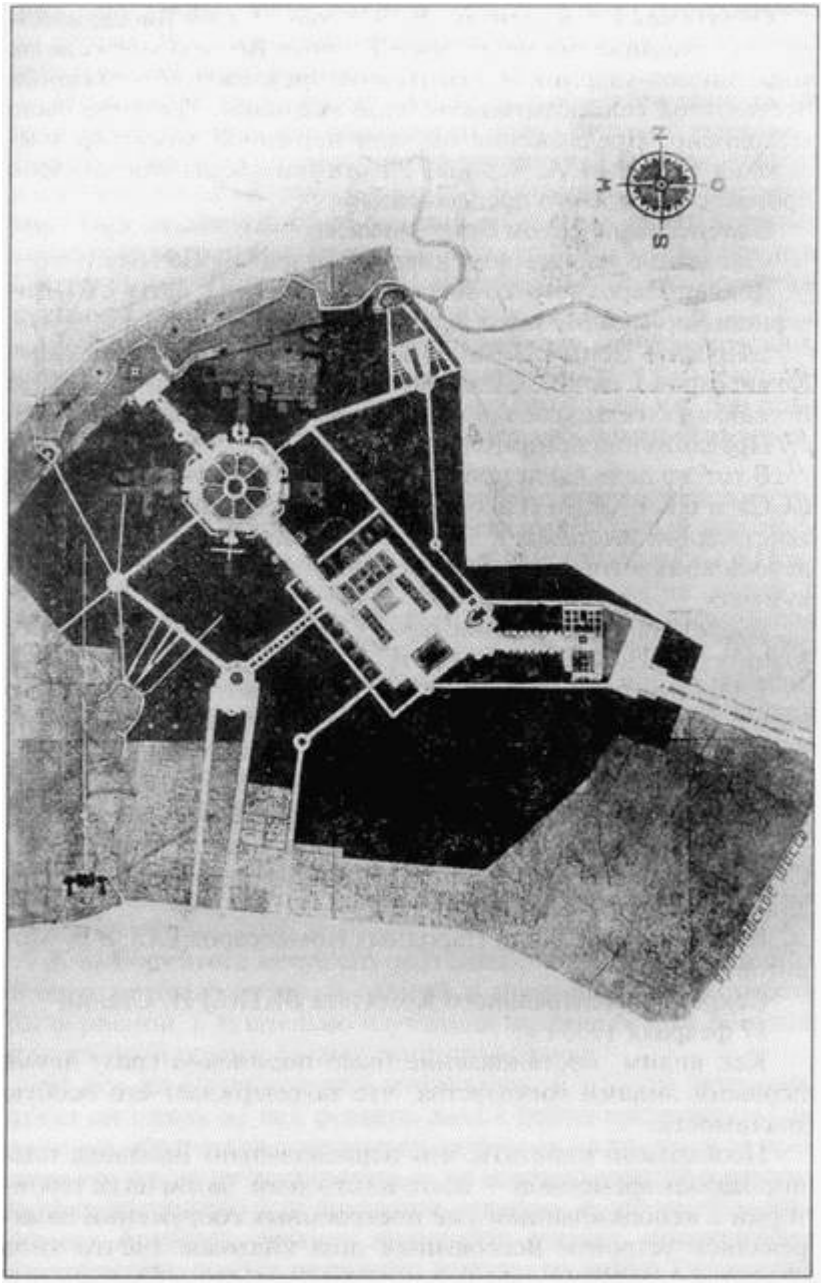
Это было время, когда страна неудержимо рвалась вперед. У Советского Союза должны были быть все самое лучшее, все новинки мировой техники и технологии, все достижения мирового прогресса. Страна стремилась всех превзойти. Вспомним беспосадочные перелеты Чкалова и Громова, полеты в стратосферу, трудовой подвиг Стаханова, строительство крупнейших в мире электростанций, громадные заводы, воздвигнутые в кратчайшие, никем не виданные сроки. И если на Западе, в капиталистическом мире регулярно открывались всемирные выставки, то и у СССР должна была быть своя собственная Выставка для демонстрации достижений народного хозяйства. А для нее надо было создать архитектурный ансамбль, сопоставимый по величественности с крупнейшими всемирными выставками.

Судьба распорядилась так, и этому, конечно, способствовали его огромный талант и опыт практической работы, что именно Вячеславу Константиновичу Олтаржевскому, который уже тогда был известным архитектором, было поручено создать архитектурный проект Всесоюзной сельскохозяйственной выставки и возглавить ее строительство. Тем более что у Олтаржевского уже был опыт проектирования Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1923 года. Он вложил в этот проект всю свою энергию, душу, мастерство. Это стало главным делом его жизни. Здесь особенно ярко расцвел его многогранный талант. С самого начала Вячеслав Константинович ставил перед собой прекрасную задачу создать город счастья, город-сад, воспевающий труд и дружбу народов. Мало того, его Выставка должна была отражать будущее в настоящем. И это, как видим, ему удалось в полной мере.

В основе решения руководства страны о создании Всесоюзной

сельскохозяйственной выставки лежали две важнейшие для того времени задачи. С одной стороны, желание показать советским людям преимущества колхозов перед единоличными хозяйствами, с другой — продемонстрировать всему миру достижения Советской страны и преимущества социалистического строя. Перед создателями Выставки сразу же была поставлена амбициозная задача: «В отличие от выставки 1923 года эта выставка должна стать в ряд мировых, ее значение должно быть историческим, так как это будет первая выставка, демонстрирующая исторический переворот в аграрном хозяйстве, первую главу новой истории социалистического общества».

Выставочный город-мечта, образ грядущего изобилия и счастливой жизни создавался в те годы, когда в Москве и ее окрестностях полным ходом шли грандиозные преобразования — строительство метро, канала Москва—Волга, разработка проекта громадного здания Дворца Советов, перестройка центральных улиц столицы. Шла разработка генерального плана социалистической реконструкции Москвы. Мечта о светлом будущем уже оформилась, но еще не была достигнута, и Всесоюзная сельскохозяйственная выставка должна была стать воплощенным образом этой мечты. Главной целью Выставки стало пожелание Сталина: «Чтобы весь советский народ, как в зеркале, увидел, чего он достиг и чего он может и должен добиться завтра».



Генеральный план Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Конкурсный проект, созданный В.К. Олтаржевским. 1935 г.

Обратимся к документам. В 1935 году Иосиф Виссарионович дал указание организаторам Второго Всесоюзного съезда колхозников-ударников подготовить предложение о создании

Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Указание было выполнено. Предложение озвучил народный комиссар земледелия СССР М.А. Чернов. Участники съезда единогласно проголосовали за это предложение.

В стенографическом отчете читаем:

«Заседание девятое, утреннее. 17 февраля 1935 года.

Доклад Народного комиссара земледелия Союза ССР товарища Чернова Михаила Александровича.

…Просить Центральный Комитет партии и Совет Народных Комиссаров Союза ССР организовать в 1937 году в Москве Всесоюзную сельскохозяйственную выставку (аплодисменты).

Предложение принято единогласно».

В тот же день было принято и постановление Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б) «Об организации Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве». Это постановление и сделалось конкретным началом создания выставки. Читаем документ:

«Совет Народных Комиссаров Союза ССР и Центральный Комитет ВКП(б) постановляют:

1. Организовать согласно предложению II Всесоюзного съезда колхозников-ударников Всесоюзную сельскохозяйственную выставку в Москве в 1937 году, с тем чтобы в дальнейшем территорию, помещения и оборудование этой выставки использовать для построения Всесоюзного дома колхозов.

2. Поручить Народному комиссариату земледелия Союза ССР немедля принять необходимые подготовительные меры для организации выставки.

Председатель Совета Народных Комиссаров СССР В. Молотов

Секретарь Центрального Комитета ВКП(б) И. Сталин

17 февраля 1935 г.».

Как видим, постановление было подписано сразу двумя первыми лицами государства, что подтверждает его особую значимость.

Необходимо отметить, что первоначально Выставка планировалась временной — всего на сто дней. Затем на ее территории с использованием уже построенных сооружений намеревались устроить Всесоюзный дом колхозов (нечто типа главного санатория страны) и разместить его в Главном павильоне, который в первоначальных проектах назывался «Дворцом науки, техники и политики партии в деревне». Поэтому первоначально и все павильоны выставки проектировались, как легкие, изящные здания, в основном построенные из дерева. Но постепенно идея сделать выставку постоянно действующей возобладала.

Итак, вернемся к самому началу. Был объявлен конкурс на разработку проекта архитектурного плана будущей выставки. Наряду с другими архитекторами в конкурсе принял участие и Олтаржевский. К тому времени у Вячеслава Константиновича был за спиной опыт участия во многих архитектурных конкурсах не только в России, но и за границей — в Европе и Соединенных Штатах. И это, конечно, было его большим преимуществом перед другими конкурсантами.

Победитель конкурса еще не был назван, а Олтаржевский, который привык все делать последовательно, уже начал думать о месте для будущей выставки. Он считал, что без привязки к конкретной территории создать работающий архитектурный проект невозможно.

Где, в каком районе Москвы удобнее всего создать будущую выставку? Напомним, что предлагался целый ряд площадок, около десятка в самых разных районах Москвы и Подмосковья. Среди них были огромная территория рядом с Тимирязевской сельскохозяйственной академией, Поклонная гора, совхоз «Отрадное», Бутырский хутор, участок Ленинских гор близ Киевской железной дороги, Лужники, Измайлово, участок вдоль будущего Химкинского водохранилища и даже участок в районе Красных Ворот в Москве. Но ни одна из этих предложенных территорий Олтаржевскому не понравилась. Он тщательно изучил топографическую карту ближайших окрестностей Москвы и, наконец, после долгих сомнений решил повнимательнее ознакомиться с пустынной болотистой местностью около Ярославского шоссе на территории Останкинского леса.

К выбору этого места его подтолкнул целый ряд факторов. Вокруг не было крупных зданий и предприятий, местность была ровной, а тщательно изученная им роза ветров обещала постоянный приток свежего чистого воздуха.

И все же Олтаржевский сомневался. В минуту раздумий, когда он никак не мог решить, какой район предпочесть, он рискнул обратиться к астрологу, несмотря на то, что в те времена это никак не поощрялось и, по мнению властей и многих коллег, выглядело как минимум странно, если не подозрительно. Астролог, древняя надменная старуха, посоветовала ему обратить особое внимание именно на район Останкина как на место, несущее самые положительные эмоции.

И все же архитектор продолжал колебаться и решил увидеть выбранное место собственными глазами. Место ему сразу понравилось — неподалеку находилась старинная усадьба графа Шереметева. Наши предки, подумал Вячеслав Константинович, издавна умели выбирать счастливые и благоприятные для жизни

места. Тем не менее он продолжал сомневаться. Углубился в лес, зашел довольно далеко и там натолкнулся на небольшой заброшенный пруд. Все вокруг было удивительно уютным и даже поэтичным. Он решил немного отдохнуть, ополоснул руки в воде и в задумчивости поднял с земли камушек, повертел его в руках. Камушек для средней полосы был необычным — черный, гладкий, с дырочкой посередине. В народе такие камни называют «куриный бог» и считают приносящими счастье. Олтаржевский положил камушек в нагрудный карман, а из кармана достал блокнот, всегда бывший при нем. И вдруг, почти не останавливаясь, начал набрасывать на бумаге павильоны, фонтаны, аллеи — перспективу будущей выставки. Наконец он опомнился, взглянул на рисунок и понял: да, именно такой должна быть его будущая выставка и располагаться она должна именно здесь. Выполненный на основе этого рисунка проект Олтаржевский позднее представил на конкурс. Так случилось первое чудо в жизни архитектора. Сам он относился к этому эпизоду именно как к чуду, а счастливый камушек всю жизнь носил в нагрудном кармане и считал своим оберегом.

Вообще в жизни этого удивительного просветленного человека случались настоящие чудеса. О них мы расскажем в свое время. Мастер был счастливым человеком, он верил в чудеса и верил в справедливость.

После этого чуда Вячеслав Константинович считал Выставку делом всей своей жизни, своей звездой. Она была его настоящей, единственной любовью. И даже в самые тяжелые периоды жизни он всегда думал о ней, всегда стремился увидеть свое творение.

К выбору участка для создания выставки подошли очень серьезно. В июне — августе 1935 года по этому вопросу была даже организована специальная дискуссия. Для окончательного выбора площадки под строительство создали правительственную комиссию, в которую входили В.И. Межлаук (заместитель председателя Совета народных комиссаров СССР), М. А, Чернов, А.И. Муралов, Я.Б. Збарский, А.В. Щусев.

Олтаржевский сумел весомо обосновать перед высокой комиссией преимущества именно этой, в то время заболоченной и захламленной территории. Его аргументы — близость к Москве, хорошая транспортная доступность — рядом Ярославское шоссе, благоприятная роза ветров и, наконец, что окончательно убедило всех, отсутствие поблизости крупных промышленных объектов — были приняты. Эта территория была утверждена комиссией, а затем и правительством СССР как место будущей выставки.

В короткий срок болота были осушены, территория расчищена. Одновременно сооружали главную дорогу к Выставке.

Предстояло превратить узкую 1-ю Мещанскую улицу (сейчас это известный всем проспект Мира) в широкую магистраль, соединяющую центр столицы с ее окраиной — Останкино. Начался снос старых купеческих одноэтажных и двухэтажных домов, лавок и магазинов. И сразу же явственно обозначилась перспектива будущего проспекта. Он брал свое начало от Сухаревской площади, на которой расположен всемирно известный Институт им. Склифосовского. Здесь позднее установили колонны, как бы обозначавшие начало пути к Выставке (одну из них можно увидеть и сейчас). Их торжественность должны были подчеркнуть барельефы на тему социалистического сельского хозяйства. Дорогу преграждал небольшой Крестовский мост, который изгибом уходил в сторону от будущей магистрали. Вместо старого моста соорудили новый. Въезд на мост, с обеих его сторон, обозначили фонтанами из гранита и орнаментальной чугунной решеткой. Вдоль проспекта возводились многоэтажные жилые дома и просторные магазины с зеркальными витринами.

Кроме 1-й Мещанской улицы, реконструировалось и само Ярославское шоссе. Рядом с проезжей частью появились удобные остановки для трамваев, автобусов и троллейбусов, асфальтированные тротуары и цветники, велосипедные дорожки. Электрические фонари на высоких мачтах залили ярким светом дорогу к главной выставке страны.

Проекты и прожекты

Открытие ВСХВ, как сокращенно называли будущую выставку, было намечено на 1937 год — юбилей Октябрьской революции. Среди ведущих архитекторов страны был объявлен конкурс на лучший проект будущей выставки. К подготовке ВСХВ были привлечены многие бывшие активные организаторы Сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1923 года. Выставочный комитет привлек к разработке генерального плана Выставки архитектурные мастерские И.В. Жолтовского, А.В. Щусева, И.А. Фомина, И.А. Голосова, Б.М. Иофана, В.А. Веснина, Д.Ф. Фридмана, Н.Я. Колли, К.С. Мельникова, Г.Б. Бархина, Московского архитектурного института, Академии архитектуры СССР, — всего 20 лучших мастерских страны.

Конкурс на проект генеральной планировки ВСХВ был «двойным». В одном, закрытом, участвовали только официальные участники, привлеченные выставочным комитетом. В другом, проводимом в те же сроки и с той же программой, могли принять участие все желающие.

Одним из главных затруднений при проектировании стал ландшафт отведенной под Выставку территории. Особенности площади, предназначенной для застройки, были таковы, что значительная часть ее представляла собой низменную и сильно заболоченную местность. И каждая группа проектировщиков по-своему стремилась обойти это препятствие.

Проекты были разные. Почти все они были интересны. Но особого упоминания заслуживают только некоторые из них. В числе прочих предложений существовало предложение построить Центральный павильон Выставки (Дом колхозов или Дворец выставки) по старому проекту А.В. Щусева, выполненному им в 1933—1934 годах для Комсомольской площади в Москве. Шесть этажей правого крыла этого здания (общей площадью более 40 тыс. кв. м) было отведено для размещения сельскохозяйственной экспозиции и показательной оранжереи, а на первом этаже располагались залы для демонстрации сельскохозяйственной техники. Но этот проект не был реализован.

Некоторое время всерьез рассматривался даже экстравагантный проект известного театрального художника-оформителя В.А. Шестакова. Позже, с апреля по ноябрь 1936 года, он руководил художественным оформлением отраслевых павильонов, а в 1937 году стал главным художником Выставки. Автор рассматривал Выставку как своеобразную сцену гигантского театра. Главным изобразительным средством

Шестаков считал цвет. Павильоны он предлагал сделать исключительно легкими (вспомним, что первоначально срок работы Выставки предполагалось ограничить ста днями), построенными из дерева, фанеры и даже брезента. Он утверждал: «Художник выставки, по-моему, при ее оформлении должен использовать мощную палитру…» Далее цитируем без купюр, судите сами: «Сама выставка, если на нее смотреть с высоты птичьего полета, представляет какой-то изумительный цветок, находящийся в слегка сплющенном солнце, лучи которого — дороги на выставку раскинуты в разные стороны, яркость цвета их увеличивается по мере приближения к самой выставке. В центре, в сердцевине цветка, расположено какое-то замечательное круглое в плане здание, а строгие обтекаемые формы отдельных секторов-полей и строений образуют расширяющиеся к краю лепестки этого цветка… Я вижу по бокам входа на выставку две монументальные скульптуры — забитый “мужичок” старой деревни и новый человек — рабочий нашего социалистического сельского хозяйства. А над входом… высоко уходящий в небо четкий рисунок колосьев, они настолько высоки и тонки, что, вероятно, сделаны из ткани, наполненной легким газом, который унес их так высоко, что они слегка колеблются от ветра, а вечером далеко видны огненные линии этих колосьев».

Один из проектов в центре композиции всей Выставки ставил деревянную 120-метровую «башню побед», господствующую над выставочной территорией и трактуемую авторами как монумент двум пятилеткам и юбилею советской власти. Башня вырастала из пруда, на дне которого устанавливались мощные прожекторы для ночного освещения. Этот проект во время последовавшего обсуждения был назван «венецианским», так как авторы, помимо сухопутных дорог, очевидно, учитывая заболоченность территории, намечали создание сети неглубоких каналов как способа перемещения по Выставке, позволяющего посетителю осмотреть более подробно достопримечательности Выставки, объезжая их на специальных живописных лодках. Проект был отклонен. По мнению выставочного комитета, авторы совершенно не учли экономическую сторону вопроса, а также время, требующееся для реализации подобного сложного замысла.

В другом проекте у главного входа на Выставку предлагалось создать огромный ипподром для бегов и показа колхозных лошадей. Вглубь Выставки должна была вести грандиозная аллея протяженностью в один километр. Вдоль этой аллеи по обе стороны располагались ленты движущихся тротуаров, видимо, включенные в проект под впечатлением уже открывшегося в 1935 году в Москве метрополитена. Не был принят и этот проект.

По проекту, представленному бригадой Ленинградского отделения Союза художников СССР, главная центральная магистраль разбивалась на три архитектурных центра. Первый центр состоял из входной колоннады и двух вводных павильонов, второй — из восьми отраслевых павильонов, третий включал областные павильоны и огромный амфитеатр. Завершалась композиция главной площадью Победы с павильонами народов СССР.

Интересно, что во многих проектах основным архитектурным элементом являлся грандиозный павильон (современники метко окрестили его «Кто кого»), в котором следовало подвести итоги двадцатилетней борьбы двух миров — социалистической системы и капиталистической. Несмотря на одинаковое название, все эти павильоны были разные, но каждый раз их архитектура оставляла желать лучшего. Поэтому эти проекты также не были приняты.

Следует отметить, что практически в каждом проекте были те или иные интересные детали, о которых стоит упомянуть. В проекте, подготовленном бригадой архитекторов МОСХа в составе Б.В. Иорданского, И.П. Буева, Г.И. Рублева, магистраль, идущая от главного входа, вливалась в большую парадную площадь, а далее развивалась в величественную «Аллею побед», которая приводила к полю массовых действ (равному примерно двум Красным площадям). В центре поля предполагалось соорудить гигантский световой обелиск, входящий в монументальную группу, отражающую мировое историческое значение достижений советской власти за 20 лет. По своему территориальному положению и содержанию эта монументальная группа должна была стать композиционным и смысловым центром Выставки. По границам площадей и вдоль магистрали предполагалось разместить павильоны Выставки, архитектура которых «мыслилась максимально прозрачной, дающей возможность показа основных элементов экспозиции на две стороны — внутрь и наружу».

В качестве средства передвижения предлагалось использовать изобретение Н.В. Самородского — «конвейер стульев». На деревянной эстакаде устанавливались простые деревянные стулья. Они передвигались по эстакаде со скоростью 10—12 километров в час (то есть со скоростью пешехода). Так, по мнению авторов, можно было последовательно и комфортабельно осмотреть всю будущую Выставку. Но и этот проект был отклонен.

Сама идея соревнования разнообразных проектов вызвала огромный интерес у населения. Со всех концов страны приходили письма с предложениями, часто весьма дельными. Например, был

предложен удивительно талантливый и опередивший свое время проект, в котором разрабатывалась идея шаротранспортной дороги. Здесь мы приводим письмо автора проекта Н. Ярмольчука в выставочный комитет. Он так описывает придуманный им транспорт: «Товарищи! Вопрос о шаротранспортной технике — это вопрос о совершенно новом способе и принципе движения по земле. Сущность этого проекта в том, что он может выдвинуть нашу страну социализма на передовые позиции не только в Европе, но и во всем мире. Мне удалось отказаться от обычного колеса и от обычной четырехколесной платформы. Создано двухколесное движение. Это как велосипед, но велосипед устойчивый. Шаропоезд не может упасть, а скорость его и затраты энергии изменяются по необходимости.

Особенно важным шаропоезд станет для обороны СССР. Здесь ему нет равных. И перевозка военных грузов, и доставка солдат, и транспортировка танков и снарядов. Сегодня я провожу испытания небольшой по размеру модели шаропоезда. Они проходят рядом с будущей выставкой, у платформы “Северянин”. В качестве пассажиров мы используем “кроликов” или несколько товарищей, которые согласились с большими неудобствами втиснуться в небольшой вагон. Очень нужно для нашего общего дела начать эксплуатацию шаропоезда на ВСХВ. Поезда пойдут с семиминутными интервалами со скоростью до ста километров в час (сравнимо со скоростью транспортного самолета того времени). Причем стоимость билета я взял 40 копеек (это немножко ниже, чем на тогдашнем автобусе)».

В то время все материалы по созданию этого транспорта будущего были засекречены и находились в архиве НКВД. О них стало известно только недавно. Там же хранились и фотографии испытаний движущейся модели шаротранспортного поезда. По всей видимости, проект в то время так и не был осуществлен ни в военных, ни в мирных целях. Но что интересно, уже в наше время как в отечественной, так и в зарубежной прессе все чаще начинают появляться упоминания о создании транспорта будущего на шаровых опорах. Это показывает, что изобретения, родившиеся в рамках подготовки Выставки, еще могут удивить нас в будущем.

Проект-победитель

В результате среди множества проектов выбрали наиболее практичный. Естественно, таким проектом стал заранее хорошо продуманный и тесно «привязанный» к местности проект нашего героя — архитектора Олтаржевского. Генеральный план Всесоюзной сельскохозяйственной выставки был утвержден 21 апреля 1936 года.

Но немного отвлечемся от самой Выставки и вспомним еще одну интересную деталь. Как известно, в эти же годы прорабатывалась идея создания гигантского здания Дворца Советов. Его проект только еще созревал в недрах мастерских ведущих архитекторов страны. В архитектурной среде тогда бытовало мнение, что ансамбль будущей выставки может стать своеобразной творческой площадкой для отработки идей масштабного высотного строительства. И если задача создания торжественного внутреннего убранства общественного здания была успешно решена в ходе строительства нарядных станций метрополитена, то внешний облик будущих выставочных павильонов мог бы послужить своеобразной школой для отработки модели будущего величественного здания Дворца Советов. Вячеслав Константинович Олтаржевский недавно вернулся из Америки, где, как мы знаем, принимал участие в проектировании и строительстве небоскребов. Не беремся утверждать наверняка, но можем предположить, что это обстоятельство могло также повлиять на его назначение главным архитектором будущей Выставки.

Во всяком случае, заметим, что композиционное решение Дворца Советов, представленное архитекторами В.А. Щуко, В.Г. Гельфрейхом и А.В. Великановым в проекте 1932—1933 годов, позднее было повторено ими в проекте Главного павильона ВСХВ, построенного в 1939 году.

Но все это было уже позже, после разыгравшейся драмы. А пока в 1935 году Олтаржевский представил в выставочный комитет пояснительную записку к своему проекту. Архитектор писал: «При организации генерального плана Всесоюзной сельскохозяйственной выставки пришлось считаться с большим и сложным комплексом разнообразных по тематике и характеру будущих сооружений. Надо было соблюсти и общее для всех выставок требование — обеспечить посетителю возможность в кратчайший срок и с наименьшей затратой энергии осмотреть выставку, — продолжал заботливый хозяин будущей выставки, — другими словами, дать четкий график движения, с ясным

подразделением основных разделов выставки».

В ходе работы, как указывал автор, были рассмотрены два основных приема. Во-первых, писал Олтаржевский, это могло быть расположение архитектурного ансамбля Выставки вокруг центральных магистралей или площадей (прием, идущий от решения классических парков с их центрально-осевой композицией). Второй вариант — как впоследствии оказалось, более выигрышный — «организация плана по принципу постепенного развертывания отдельных ансамблей, что поддерживало бы в зрителе неослабевающий интерес».

«При втором приеме, — читаем далее в пояснительной записке, — отдельные звенья выставки будут чередоваться очень живописно и контрастно. Развертывание новых перспектив будет поддерживать в зрителе неослабевающий интерес. Наконец этот прием открывает возможность наиболее свободного тематического построения плана экспозиции. В условиях нашей выставки, с ее площадкой равнинного типа большой протяженности и сравнительно незначительными объемами зданий, целесообразно применение второго варианта решения».

Олтаржевский проявил заботу и о сохранении древнего Останкинского парка и предложил не трогать его, а отвести под строительство выставочного ансамбля свободную территорию, расположенную к юго-западу от озер парка. Редкий случай не только в советской, но и в мировой практике, когда грандиозная градостроительная идея не испортила, не разрушила уникальную историческую среду города.

Итак, по задумке Олтаржевского, «основными звеньями композиции генерального плана являлись три главные группы: вступительная площадь, площадь народов СССР и производственный центр сельского хозяйства».

Тогдашние условия проезда из города к территории Выставки предопределили расположение главного входа со стороны Ярославского шоссе, отдаленного от основной выставочной площади и отрезанного от нее лесным массивом. Поэтому необходимо было организовать самостоятельный объемный ансамбль и у входа на Выставку.

В результате по задумке Олтаржевского все получилось очень торжественно и красиво. Через центральный вход посетители должны были попасть в масштабный вестибюль Выставки. По замыслу Олтаржевского эту зону образовывали три здания примерно одного архитектурного решения, подчеркивающего строгость и торжественность сооружений. Корпус администрации, павильон связи и информационное бюро «как бы подготавливали экскурсантов к тем незабываемым впечатлениям, которые им

предстояло получить в дальнейшем». Далее в пояснительной записке к своему проекту архитектор писал: «У информационного бюро должен производиться инструктаж посетителей и формирование групп по интересам. Экскурсоводы расскажут о том, что предстоит увидеть и узнать, ответят на вопросы гостей и познакомятся с ними».

Олтаржевский уже тогда предполагал создать при входе на Выставку грандиозный фонтан. «Его падающие и вновь взлетающие струи должны производить неизгладимое впечатление. Сквозь тысячи переливающихся в лучах солнца капель воды просматривается уходящая вдаль аллея. Эта главная дорога, которая ориентирует и направляет посетителей. Вдоль аллеи устанавливаются скульптурные группы “сельскохозяйственной тематики”: колхозницы и животноводы, трактористы и садоводы. Десятки небольших фонтанов смонтированы между этими скульптурами. Рядом посажены кусты роз. В обрамлении сверкающих струй воды открывается изумительной красоты вид на Вводный павильон, который замыкает первую часть пути зрителя». Далее, по замыслу автора, посетитель должен подойти к Главному павильону и оказаться на площади Народов СССР. «Она огромна и рассчитана на массовые демонстрации, митинги и празднества». В центре площади предполагался бассейн с еще одним большим фонтаном.

Главный павильон решен в простых монументальных формах. В плане ему придавалась спокойная конфигурация прямоугольника. Его фасады были решены в виде громадной величественной колоннады. Стена лоджии, указывал Олтаржевский, должна быть украшена объемно выполненными громадными красочными гербами республик СССР. Перед зданием Главного павильона, пишет далее архитектор, сооружается высокая башня, которая благодаря своему расположению на главной магистрали будет служить ориентиром для посетителей Выставки. На башне устанавливается мощная осветительная аппаратура и световая эмблема двадцатилетия Октябрьской революции. У подножия башни была запроектирована скульптура, выражающая идею раскрепощенного Октябрьской революцией труда.

По периметру площади Народов СССР расположены непрерывной цепью зональные павильоны республик, краев и областей СССР. Многообразная культура народов СССР находит здесь отображение в своеобразных архитектурных формах отдельных павильонов. С площади еще одна аллея ведет к последнему основному звену Выставки — производственному центру сельского хозяйства — площади Механизации. Здесь, по

замыслу Олтаржевского, должны были быть расположены основные павильоны отраслевого сельскохозяйственного производства, в первую очередь увенчанный башней павильон Механизации. Далее располагалась зона отдыха.

На этом пояснительная записка к проекту, помеченная 1935 годом, заканчивается. Удивляет то, что в первоначальном проекте отсутствует конкретная разработка будущей площади Механизации. Остается лишь гадать, почему это произошло — то ли потому, что Олтаржевский (что, правда, не очень на него похоже) к тому времени просто не успел завершить детальный план этой площади, то ли потому, что он проявил известную долю осторожности.

Когда несколько позднее коллеги Олтаржевского удосужились внимательно рассмотреть его план Выставки целиком, то они были поражены то ли необычайной смелостью, то ли политической недальновидностью талантливого мастера. Судите сами: на плане Выставки четко просматривался православный крест. Его формировали поэтично названные автором «каналы жизни» — основные аллеи Выставки. Как крест? — возмутились мэтры. Не обошлось, должно быть, и без жалоб «куда следует». Не секрет, что у архитекторов зависть распространена не меньше, чем у людей других профессий, а недругов у талантливого и, как многим казалось, обласканного жизнью мастера хватало. Даже его друзья решили, что мечты о прекрасном будущем завлекли архитектора слишком далеко.

Об организации Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве.

(Постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б))

Совет Народных Комиссаров Союза ССР и Центральный Комитет ВКП(б) постановляют:

1. Организовать, согласно предложения 2-го Всесоюзного с"езда колхозников-ударников, Всесоюзную сельскохозяйственную выставку в Москве в 1937 году с тем, чтобы в дальнейшем использовать территорию, помещения и оборудование этой выставки для построения Всесоюзного дома колхозов.

2. Поручить Народному Комиссариату земледелия Союза ССР немедля принять необходимые подготовительные меры для организации [redacted] выставки.

Постановление Совета народных комиссаров СССР и Центрального комитета ВКП(б) «Об организации Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве». 1935 г.

Дальше все было еще более интересно. Как известно, по замыслу Олтаржевского площадь Механизации должна была представлять собой как бы модель Солнечной системы. В центре площади он предлагал установить огромную скульптуру Владимира Ильича Ленина как «центр вселенной». Вокруг — девять павильонов, *девять* планет Солнечной системы. Итак, Солнце — огромная скульптура в центре, а вокруг — девять планет-павильонов. (Заметим, что, несмотря на все упреки недоброжелателей, этот принцип расположения объектов на площади Механизации сохранился с некоторыми поправками до открытия Выставки.) При этом каждый, хотя бы поверхностно знакомый с астрономией, легко мог заметить, что расположение павильонов относительно центра площади достаточно точно соответствует расположению планет по отношению к Солнцу.

Но согласитесь, просвещенный читатель, быть может, все это действительно не случайно. Ведь Олтаржевский хотел построить практически «рай на земле», где воспроизводилось бы все лучшее и прекрасное, что есть в природе. Так что, очевидно, эти символы возникли в его воображении вполне осознанно.

А может быть, было и так. Талантливый человек творит всегда спонтанно, не очень-то задумываясь, как к его творению могут отнестись критики. Возможно, рука Олтаржевского когда-то начертала в поэтическом вдохновении именно такой план Выставки. И это понравилось и самому автору, и даже просвещенной комиссии. А потом уже было трудно что-либо менять в этом плане.

Но вернемся в 1930-е годы. Все придуманные Олтаржевским символы безумно раздражали недоброжелателей — «истинных партийцев». Но до поры до времени они держали свои соображения и выводы при себе, и архитектору позволили начать работу.

Важно отметить, что в целом предложенная Олтаржевским панорама ВСХВ существует до сих пор практически в неизменном виде. Конечно, каждая новая эпоха вносила некоторые изменения в облик так любимой всем нашим народом Выставки, но перемены коснулись в первую очередь площади Механизации, а также павильонов. В общем же предложенная Олтаржевским организация выставочной территории сохранилась.

Начало строительства

Итак, строительство Всесоюзной сельскохозяйственной выставки началось. Было создано специальное строительное управление, начальником которого был назначен И.Е. Коросташевский, имевший опыт строительства сельскохозяйственной выставки 1923 года в Москве. Главным архитектором выставки стал наш герой — Вячеслав Константинович Олтаржевский. Он же возглавил архитектурную мастерскую, которая была организована при строительном управлении. В состав мастерской входила инженерно-конструкторская группа, возглавляемая инженером-архитектором С.А. Алексеевым.

В 1936 году при выставочном комитете был создан Архитектурно-художественный совет, в задачу которого входило «рассмотрение всех эскизов, планов архитектурно-художественного оформления выставки, ее павильонов и разделов с точки зрения их идейного содержания, художественной выразительности, качественного уровня, хозяйственной целесообразности, а также обеспечения художественной целостности оформления всей выставки». В состав Архитектурно-художественного совета входил представитель Наркомзема СССР, главный архитектор Выставки В.К. Олтаржевский, председатель совета Е.Е. Лансере, художник Л.М. Лисицкий, а также такие известные мастера живописи, как Грабарь, Юон, Фаворский.

В короткий срок территория была расчищена. Прокладывались аллеи, обрамленные фонтанами. Начали расти нарядные изящные павильоны. Вокруг них разбивались цветники. Казалось бы, настало время дружно взяться за работу засучив рукава и радоваться успехам.

Но, скажем сразу, строительство шло сложно. Уж очень большим был масштаб самой стройки. Постоянно ощущался недостаток квалифицированных кадров. Тем не менее в апреле 1937 года в докладной записке М.А. Чернова сообщалось, что «закончены основные работы по благоустройству территории, на 85% закончена водопроводная, канализационная и водосточная сеть; подготовлены площади под экспонатные посевы и посадки, на участке садоводства посажен плодовый сад в 3,5 га; сделано свыше 60% дорог, средняя готовность павильонов — 7%».

Но к середине 1937 года ситуация вокруг важнейшего государственного объекта неожиданно обострилась. На первый план вышли интриги. В частности, главный художник Выставки

Лазарь Маркович Лисицкий (Эль Лисицкий) в своем письме, очевидно продиктованном завистью к коллегам, писал, что при оформлении павильонов «до сих пор предписывают, что делать, не авторы проекта, а “прорабы” — Коросташевский (начальник строительного управления выставки) и Олтаржевский. Так получается “продрянь”, а не искусство». Здесь необходимо вспомнить, что сам Лисицкий, хотя и не являлся архитектором, а был просто художником-оформителем, также принимал участие в конкурсе на проект генерального плана ВСХВ. Но его проект был отвергнут, видимо, на самых первых этапах рассмотрения, так как никаких сведений о его содержании не сохранилось — скорее всего, в силу полного непрофессионализма. Тем не менее Лисицкий получил пост главного художника Выставки, хотя, наверное, мечтал о большем и поэтому старался всячески очернить своих более удачливых коллег.

В бой вступили центральные газеты, публиковавшие, как это было принято в те годы, доносы архитекторов и инженеров друг на друга. Оживились те, кому в свое время не представили возможности принимать участие в создании общего плана Выставки и в создании проектов павильонов (как мы теперь понимаем, в силу их меньшего таланта и опыта). Следом посыпались письма во все инстанции с указанием на недостатки в проектах зданий и общие упущения в ходе строительства.

Так, в одном из писем, автор которого предпочел остаться неизвестным, отмечалось: «Нельзя назвать нормальным положение на строительной площадке. Несмотря на то, что строительство идет полным ходом, до сих пор нет проекта организации строительных работ. Руководители строительства находятся в неведении в отношении ряда объектов. *"Белых* пятен” на генеральном плане выставки еще немало. Застройку выставки начали с второстепенных, мелких объектов. Построенные из недоброкачественного леса, эти павильоны уже весной будущего года потребуют серьезного ремонта, а некоторые и восстановления. Заслуживает серьезного внимания качество работ. Многие вчерне законченные павильоны поражают обилием недоделок и искажений.

Так, в павильоне “Манеж” не по проекту осуществлены прогоны, поддерживающие балки под местами для зрителей. Стыки выполнены крайне неряшливо и наращены случайными обрезками бревен и отколами древесины. Из-за чрезвычайно низкого качества работы павильон имеет крайне неряшливый вид. Виноваты во всем этом не только строители, но и управление строительством, не организовавшее постоянного архитектурного и технического надзора. Авторы подавляющего большинства

проектов на стройках почти не бывают.

В начале августа бригада Сазонова приступила к стройке павильона “Зерно”. За 10 дней чертежи павильона менялись три раза. Делаются чертежи обычно очень небрежно: без разрезов, без указаний высоты.

Другой пример. Для одного из залов павильона “Юго-восточные области” художник запроектировал потолок, имеющий две световые дорожки и в центре световой плафон в виде солнца. Но выяснилось, что в месте, где должен быть устроен солнцеобразный световой плафон, проходит балка, которая разрежет солнце пополам».

Вспомните, просвещенный читатель, — первоначально планировалось, что Выставка будет работать не более одного сезона. Да и вообще отмеченные недостатки не так уж важны и вполне поддаются исправлению, но здесь им вдруг стало придаваться огромное, принципиальное значение.

Другое письмо, дошедшее до нас опять-таки без подписи автора и без даты, уже более профессионально и заслуживает внимания. В нем обращалось внимание руководства страны на недостатки в проекте Выставки:

«Крупные дефекты допущены в решении генерального плана выставки. Прежде всего, выставка не имеет, по существу, архитектурно решенного входа. Въезд со стороны Ярославского шоссе спроектирован крайне примитивно, в виде тяжелой каменной нависающей арки. Неправильно разработан композиционный центр всей выставки — площадь Народов. По своему масштабу эта площадь слишком велика, она больше Красной площади!

На выставке царит полнейшая архитектурная безнадзорность. Авторы не наблюдают за строительством запроектированных ими павильонов. Никем не контролируемые строители допускают крупные ляпсусы в отделке интерьеров и фасадов.

На основе неправильно разработанного проектного задания неверно решен генеральный план. Это относится в одинаковой мере и к привязке территории выставки к плану района города, и к системе внутри выставочных магистралей, и к распределению павильонов, и к самой экспозиции. Вследствие неправильного задания уже построен ряд ненужных павильонов. Некоторые темы повторяются по три раза в разных павильонах. Так, например, на выставке построен огромный павильон совхозов, и в то же время совхозы предполагается показывать в Главном павильоне, в зональных павильонах и в отраслевых павильонах. Строится специальный павильон орошения и осушения, в то время как мероприятия по осушению и орошению будут широко показаны в

зональных павильонах».

Другие письма — а их было немало — мы не приводим ввиду их бессмысленной злобности и непрофессионализма авторов.

Тяжелые тучи нависли над головой главного архитектора Выставки В.К. Олтаржевского. На него посыпались буквально сотни самых нелепых обвинений, от достаточно серьезных до мелких булавочных уколов, что было по тем временам не менее страшно. Недоброжелателей раздражало все — и его всегдашняя подтянутость, и то, что он одинаково вежливо и внимательно разговаривал как с вышестоящим начальством, так и с рабочими (не следует забывать, что Выставка в те годы строилась в основном силами заключенных). Коллег раздражало и то, что Олтаржевский мог в ходе обсуждения какого-либо важного вопроса обернуться и бросить несколько фраз по-английски секретарше. Возможно, это была просто просьба записывать тщательнее. Вспомним, что архитектор недавно вернулся из Америки, и уже одно это обстоятельство безумно раздражало коллег. А тут еще эти фразы на английском! Конечно, со стороны Олтаржевского это было совершенно ненужной бравадой. Но недоброжелатели хотели увидеть в этом нечто большее — не только желание поставить себя выше окружающих, но и намерение что-то скрыть. Неудивительно, что в конце концов они увидели это и убедили в своей правоте всех остальных.

Недоброжелатели завидовали любым успехам Олтаржевского: его умению быстро схватить суть проблемы и предложить не тривиальное, но возможно единственно верное решение, умению создавать красивые величественные ансамбли и прекрасные изящные здания, умению быстро делать очень четкие и красивые зарисовки, и даже… его успеху у женщин. Да, и этому тоже. Ведь Олтаржевский, как человек интересный и творческий, не мог не пользоваться таким успехом. И возможно, именно зависть к его успеху у женщин заставила недругов так внимательно и предвзято отнестись к имевшим место фактам разговоров по-английски между Олтаржевским и его секретаршей.

Но самым опасным было, пожалуй, то, что по Москве в то время ходила неизвестно кем сочиненная нелепая шутка: «Если Олтаржевский строит рай на земле, то что тогда строит Каганович под землей? Преисподнюю!» Напомним, что в те времена Лазарь Моисеевич Каганович, первый секретарь Московского горкома партии, возглавлял строительство метрополитена, получившего вскоре его имя. Представьте себе, насколько «приятно» было слушать эту шутку Кагановичу, человеку влиятельному, обидчивому и мстительному? Эти, может быть, когда-то и сказанные Олтаржевским слова о «земном рае»

были использованы против него коллегами-недоброжелателями, и ранее не скрывавшими зависти к масштабу грандиозного проекта Олтаржевского. Сплетен и обвинений становилось все больше. Участились недоброжелательные заметки в газетах. Олтаржевскому припомнили всё: и то, что на его плане Выставки явно проглядывается православный крест, и то, что серп и молот, которые планировалось установить на павильоне «Механизация», могли трактоваться как противостояние рабочих и крестьян: молот, якобы вредительски, был разъединен с серпом и обращен к его острому лезвию. И особенно то, что, на плане Выставки отсутствовал памятник Сталину.

Тем временем начались настоящие проблемы. План открыть Всесоюзную сельскохозяйственную выставку к двадцатилетию Октябрьской революции в ноябре 1937-го не был реализован. Естественно, создать всего за год такой огромный выставочный комплекс было просто невозможно. Сначала открытие было перенесено на 1938 год. (Заметим, что и в дальнейшем сроки окончания строительства Выставки изменялись несколько раз.) Но и этот план оказался нереальным. Такие задержки с вводом в строй крупнейшего объекта страны вызывали раздражение у высшего руководства.

Тем не менее к 1937 году был построен ряд значительных сооружений Выставки. По проектам Олтаржевского и его помощников были возведены здание Главного входа, павильоны «Механизация», «Зерно» и другие. Особенно интересен был павильон «Механизация», созданный Олтаржевским в содружестве с художником Львом Бруни. Над ним возвышался деревянный купол диаметром 25 метров, увенчанный решетчатой башней высотой почти 50 (точнее, 49,5) метров. В целом павильон был построен в виде многоярусной башни, стиль которых позже использовался и в архитектуре высотных зданий. Но в описываемое нами время этот архитектурный прием понимания не нашел.

Идея использования купольных покрытий нашла на Выставке широкое применение. «Купол — это яйцо. Яйцо — это начало всего, и сама жизнь на Земле пошла от яйца», — говорил Олтаржевский. Поэтому ему так нравились эти яйцевидные купола. В итоге в павильоне «Башкирская АССР» было спроектировано и сооружено девять деревянных куполов. Купола разнообразных конструкций были в павильонах «Ромашка» (диаметром 16 метров), «Казахстан» (диаметром 20 метров), «Мясо (диаметром 30 метров), «Холод» (диаметром 26 метров), «Виноградарство и виноделие» (диаметром 24 метра). Целый ряд павильонов венчался башнями. Это вполне отвечало плану

создания «рая на земле» — ведь купола и башни широко использовались в шедеврах старинной архитектуры, в том числе в культовых сооружениях, целью которых было прославление Бога. Олтаржевский же в своих проектах славил человека-творца, человека-труженика, которого считал истинным хозяином планеты.

С небес на землю

В мае 1937 года пять павильонов Выставки — «Птицеводство», «Масленичные и эфироносные культуры», «Сахарная свекла», «Зерно» — были открыты для пробного показа и вызвали неодобрительные отзывы руководства. Особенно возмутил всех павильон «Зерно», первоначально спроектированный Промстройпроектом (архитектор М.Б. Шнейдер). Проект был частично переработан архитектурной мастерской Выставки под руководством В.К. Олтаржевского при участии М.А. Минкус и А.П. Ершова. По итогам показа внутреннее оформление павильона было подвергнуто резкой критике. В результате в октябре 1938 года здание было оформлено заново и передано под экспозицию павильона «Хлопок».

Ситуация на строительстве особенно обострилась после направленного в Центральный комитет партии письма парторга ЦК ВКП(б) на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Читаем:

«Генеральному Секретарю ЦК ВКП(б) товарищу Сталину Иосифу Виссарионовичу.

Председателю Совета Народных Комиссаров Союза ССР товарищу Молотову Вячеславу Михайловичу

Считаю необходимым сообщить Вам о положении дел на строительстве Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

С осени прошлого года и до настоящего дня строительство и все дело по организации Выставки протекает в чрезмерно ненормальных условиях.

Хронический недостаток рабочей силы, перебои в снабжении строительными материалами — из месяца в месяц срывают наши плановые наметки. Существующие медленные темпы строительства и всей подготовки к Выставке приводят к нарастающему отставанию и внушают серьезное опасение за благополучный исход дела.

Готовность самого ответственного павильона “Механизация сельского хозяйства” выражается пока что в 4—5%. Степень готовности большинства павильонов колеблется от 0 до 70%. Нет разворота широкого фронта работы, ибо на протяжении уже трех месяцев дефицит рабочей силы исчисляется в 1500— 2000 рабочих (плотников, землекопов, подсобных рабочих)…

…Совершенно ненормально и губительно для дела и то обстоятельство, что на руководящих постах Выставки работники лишь числятся номинально. Даже директор Выставки академик Н.В. Цицин и тот в силу загруженности в Академии с.х. наук им.

Ленина и в других организациях, лишен возможности по-настоящему руководить делами Выставки.

Что касается Главного Комитета Выставки, то его деятельность не отличается необходимой оперативностью и четкостью. Чтобы устранить существующее осложнение и обеспечить быстрое завершение подготовительных работ на Выставке, необходимы следующие условия:

…Повлиять на Главный комитет Выставки с тем, чтобы его работа была более планомерной и четкой.

Необходимо учредить жесткий, оперативный контроль со стороны органов Советского контроля.

Обращаясь к Вам с этим письмом, товарищ И.В. Сталин и товарищ В.М. Молотов, мы просим Вас оказать содействие, чтобы эти совершенно необходимые условия были нам созданы.

Коллектив организаторов и строителей Выставки хорошо понимает политическое и народно-хозяйственное значение Всесоюзной сельскохозяйственной выставки и глубоко переживает тревогу за порученное дело. Это обстоятельство и побудило меня написать Вам настоящее письмо.

Парторг ЦК ВКП(б) ВСХВ М. Бочкарев».

Строгая резолюция В.М. Молотова на письме гласила:

«Тт. Бенедиктову, Цицину.

Неужели прежних уроков по с.х. выставке недостаточно, чтобы наладить дело по-настоящему? Сообщите о действительном положении дела на с.х. выставке».

Письма и докладные записки, статьи в газетах и обличительные выступления на партийных собраниях сделали свое дело. В 1938 году Выставку посетила правительственная комиссия, осмотрела уже построенные павильоны и вынесла отрицательный вердикт. Комиссия посчитала Выставку слишком скромной, не отвечающей идеологической сути момента. В павильонах не было «торжественной монументальности, которая должна отразить сталинскую эпоху». В заключении, подготовленном по итогам визита комиссии, специально отмечалось, что огромные недостатки имеет архитектура отдельных павильонов. Наиболее показательным в этом отношении комиссия посчитала павильон «Механизация». «Примитивные деревянные фермы этого уродливого павильона никак не соответствуют теме индустриализации сельского хозяйства.

Кроме того, неудачные габариты заставляют решать внутреннюю планировку павильона таким образом, что внутри него нельзя, по существу, показать замечательные машины,

действующие сейчас на социалистических полях». Для справки поясним, что павильон «Механизация» был построен по проекту В.К. Олтаржевского к предполагаемому открытию Выставки в 1937 году. Восемь скульптурных панно для четырех входов созданы скульптором В. Никифоровой. Павильон был снесен в 1938 году.

Павильон «Белорусская ССР», по мнению высокой комиссии, так беден по своему объемному силуэту, что больше походит на амбар, чем на выставочное здание. А павильон «Юго-восточные области», по ехидному замечанию одного из членов комиссии, скорее напоминает провинциальный вокзальчик, нежели выставочное здание…

Здесь мы считаем необходимым внести следующее разъяснение. Стиль конструктивизма, характерный для начала 1930-х годов и отличавшийся, как известно, лаконизмом и повышенной скромностью, уже раздражал руководство страны. В верхах было высказано требование вернуться к пышности классической архитектуры. В то время по Москве уже начал шествовать «сталинский ампир»: вспомним здание Северного речного вокзала и станции первой линии метро — «Сокольники», «Кропоткинская» (тогда она называлась «Дворец Советов»), «Парк культуры».

По существовавшей в те годы традиции причину срыва установленных сроков и недостатков в осуществлении строительства нашли не в объективных обстоятельствах и излишней напряженности планов, а в действиях «вредителей», к которым сразу же начали причислять руководителей строительства Выставки. «Вредителей» планомерно обнаруживали. Подверглась репрессиям вся верхушка Наркомзема. Сам нарком земледелия и председатель Главного выставочного комитета М. Чернов был расстрелян. Арестовали и начальника стройуправления И. Коросташевского. Началась кадровая чехарда. Наркомом земледелия и одновременно председателем Главвыставкома был назначен Рудольф Эйхе, но в мае 1938 года был арестован и он.

Поэтому Олтаржевский ждал ареста. И когда около него как из-под земли выросли два серьезных молодых человека в штатском, не удивился…

Главный архитектор Всесоюзной сельскохозяйственной выставки Вячеслав Константинович Олтаржевский был арестован 11 июля 1938 года. Официальное обвинение гласило, что он «являлся участником антисоветской вредительской организации, существовавшей на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Эта организация ставила своей задачей путем вредительства

сорвать правительственные сроки открытия выставки, вследствие чего строительство выставки дважды срывалось». Оказалось, что Олтаржевский проморгал вредительство, по вине которого Выставка не была продумана и в ней не нашлось места важнейшей теме — сравнению новой и старой деревни. Его обвинили и в срывах срока строительства, что, как уже говорилось, на самом деле было следствием крайне завышенных, нереальных темпов, навязанных руководством.

Олтаржевский перенес арест и допросы с неизбежными в то время избиениями мужественно и не сознался в самых тяжелых пунктах обвинения, что позволило ему избежать смертной казни. И все же приговор был чрезвычайно суров — заключение в исправительно-трудовые лагеря сроком на 15 лет. Срок этот еще недавно уважаемому члену общества, а теперь бесправному узнику предстояло отбывать у самого полярного круга, в недавно открывшемся Воркутинском лагере, где заключенные в невероятно тяжелых условиях добывали необходимый стране уголь.

Но на этом жизнь Олтаржевского не закончилась. Это был человек настолько же талантливый, насколько и мужественный. На страницах нашей книги мы продолжим рассказ о его нелегкой и в то же время удивительной судьбе. А пока расскажем о главном *деле всей* его жизни — о *Всесоюзной* сельскохозяйственной выставке.

Строительство продолжается

После ареста всего руководства Выставки были назначены новый руководитель выставочного комитета академик Н.В. Цицин и новый главный архитектор — Сергей Егорович Чернышев (он был в то же время и главным архитектором всего города Москвы), человек, хорошо знавший Олтаржевского и восхищавшийся его талантом. Ему вменили в обязанность полностью изменить весь внешний вид Выставки. Но архитектор проявил вольнодумство. Еще раз внимательно ознакомившись с основным планом Выставки, он пришел к выводу, что предложенный Олтаржевским принцип последовательного раскрытия пространств действительно талантлив и должен быть сохранен. Ему удалось убедить в этом и вышестоящее начальство.

Итак, общий план и принцип построения ансамбля Выставки — последовательное раскрытие пространств и перспектив, предложенное Олтаржевским, — остались неизменными. Изменения коснулись деталей, иногда очень значимых. Так, в центре площади Механизации появилась огромная фигура Сталина. Статуя «вождя народов» стала центром композиции этой площади.

По новому генеральному плану был архитектурно оформлен поворот к Главному входу Выставки со стороны Ярославского шоссе. Заново, разрушив старый, перестроили Главный вход. Сохраняя основные оси плана ВСХВ, была перепланирована площадь Народов, переименованная в площадь Колхозов. Ее расширили за счет уменьшения газонов, покрыли асфальтом с устройством декоративного узора из цветного цемента и плиток. Площадь стала более открытой — к великому сожалению, за счет вырубки почти всей зелени. Был архитектурно акцентирован большой фонтан посредине площади. Пространственное решение площади также изменилось в связи с перестройкой большинства павильонов и увеличением их высоты. Легкие деревянные павильоны сменили более прочные и монументальные.

Генеральный план был дополнен введением новых комплексов и секторов. Справа от площади Механизации разместилась группа построек «новой деревни», показывающая архитектурные решения отдельных сооружений колхозного села. В зрелищном секторе Выставки запроектировали Зеленый театр на пять тысяч мест, большой кинотеатр, цирк, эстраду.

Восьмигранная площадь Механизации раскрылась за счет сноса стоявшего в ее центре павильона «Механизация» и получила развитие главной оси ансамбля в сторону прудов сквозь

новый павильон, построенный по проекту И. Таранова и В. Андреевой и решенный в виде эллинга, который позволял показывать образцы новейшей сельскохозяйственной техники. К этому павильону мы еще вернемся.

Но обо всем по порядку.

Сроки поджимали, и работа шла полным ходом, буквально ударными темпами.

По мере приближения реальных сроков открытия Выставки многие организации и руководящие сотрудники пытались создать себе «нравственный капитал» за счет очернения предшественников. Вот, к примеру, отрывок из выступления на одном из бесчисленных совещаний, проводимых новым руководством. Трудно представить, что эти слова принадлежат заслуженному ученому — академику Цицину, который был назначен новым директором Выставки.

«В каком положении, товарищи, находится сейчас работа на выставке? Вы знаете, что почти до последнего времени на выставке орудовали враги народа, и мне, как новому человеку, особенно часто приходится сталкиваться с результатами их работы — буквально к чему ни прикоснись, везде приложена вредительская рука. И сейчас приходится с большим напряжением выправлять колоссальнейшие дефекты в работе, которые были допущены в прошлом вредительским руководством и Наркомзема, и выставки».

Сроки строительства Всесоюзной сельскохозяйственной выставки переносились и вновь срывались. А руководство страны торопило. Уже в августе 1938 года Сталин дал указание срочно определить окончательный срок открытия Выставки. Вопрос о строительстве Выставки и организации ее экспозиции специально обсуждался на второй сессии Верховного Совета СССР первого созыва 21 августа 1938 года.

С докладом на сессии выступил первый секретарь ЦК Коммунистической партии Украины Н.С. Хрущев. Будущую Выставку он охарактеризовал так: «Наша выставка — это не заграничные выставки, где участвуют отдельные хозяйства, отдельные капиталисты, помещики и кулаки. На нашей Всесоюзной сельскохозяйственной выставке будут представлены не разрозненные полоски единоличного хозяйства, а сплошные массивы нашего мощного социалистического земледелия… продемонстрированы победы социализма в сельском хозяйстве нашей страны.

Наркомзем и Наркомсовхозов СССР неудовлетворительно руководили как строительством Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, так и отбором кандидатов на

выставку. Не закончено строительство павильонов.

Проекты некоторых павильонов рассмотрены Советом Народных Комиссаров СССР и переделываются с тем, чтобы они… соответствовали задаче, которая поставлена перед Всесоюзной сельскохозяйственной выставкой, — показать достижения, которых добилось наше сельское хозяйство.

…Сельскохозяйственная выставка будет грандиозной демонстрацией побед социалистического земледелия!»

Тогда же, 21 августа 1938 года, Верховным Советом СССР был принят Закон «О Всесоюзной сельскохозяйственной выставке», четко определивший окончательный срок открытия этого чрезвычайно важного для страны объекта. В нем, в частности, говорилось:

«…Предложить Наркомзему и Наркомсовхозов СССР немедленно исправить ошибки и недостатки в организации Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

Перенести открытие Всесоюзной сельскохозяйственной выставки на 1939 год, назначив открытие ее на 1 августа».

С этих пор управление строительством сельскохозяйственной Выставки перешло из ведения Наркомзема СССР в введение Комитета по делам искусств. Напомним, что первый руководитель строительства Выставки нарком земледелия Чернов был «за вредительство» подвергнут самому суровому наказанию — расстрелян, а первый главный архитектор, наш герой Олтаржевский, по такому же сфабрикованному делу арестован и отправлен в Воркуту. Теперь главным архитектором выставки был назначен С.Е. Чернышев, заместителем главного архитектора — А.Ф. Жуков, а главным художником стал М.А. Чигарев.

Итак, строительство Выставки шло вперед семимильными шагами. Угрозы репрессий способствовали почти военной дисциплине. Поэтому строительство павильонов и благоустройство территории Выставки шло круглосуточно. Большинство рабочих вообще не уходили с Выставки, а спали в недостроенных павильонах и теплицах; еду для них подвозили в полевых передвижных кухнях.

Но, как это ни кажется теперь удивительным, подобная «зажатость» и жесткая дисциплина не мешали художникам работать в полную меру своего таланта и с увлечением. Чем ближе приближались сроки открытия Выставки, тем большее внимание уделялось внешнему и внутреннему оформлению павильонов. О том, какое внимание уделялось оформлению павильонов Выставки, лучше всяких слов говорят имена художников, привлеченных к этой работе, — Лансере, Фаворский, Бруни, Пименов, Бродский. В оформлении целого ряда

павильонов приняли участие художники, входившие в состав Мастерской монументальной живописи при Академии архитектуры СССР под руководством Льва Александровича Бруни.

И вот уже в газетах начали появляться статьи о готовности всей Выставки и ее отдельных павильонов и сооружений предстать перед советским народом. Газеты не уставали восхищаться ансамблем ВСХВ и теми чудесами, которые там присутствовали. Вот как пишет о Выставке газета «Известия» в июле 1939 года: «В тесном соседстве оказались здесь географические и климатические зоны, отстоящие друг от друга на тысячи километров. В двух шагах от яблонь из северо-восточных стелющихся садов вы встречаете вдруг миндаль и чинару Таджикистана, саксаул среднеазиатской пустыни. От шелковичной плантации рукой подать до сада, где роняет последние лепестки дикая уссурийская груша. Покупая билет на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку, будущие ее посетители, в сущности говоря, приобретут право на путешествие по всему Союзу. Путешествие, которое можно будет совершить в течение одного дня…»

Чтобы полнее ощутить весь восторг от грядущего открытия Выставки, поместим отрывок из воспоминаний дизайнера М.Ф. Ладура, много работавшего в области оформления театрализованных действ: «Шла речь о празднике открытия… Вот тут и мелькнула мысль об “урожайном” небе. Нужно, чтобы небо над Москвой в день открытия Всесоюзной сельскохозяйственной выставки было тоже “сельскохозяйственным”. Фанфарный марш! (К счастью, погода хорошая.) 1000 воздушных шаров мыслимых и немыслимых оттенков торжественно поднимаются в небо. У каждого шара вертикальный стяг с золотым колосом. Небо в золотых колосьях. А среди них шары-овощи, шары-фрукты… Небо покрыто вишнями, яблоками, арбузами. Все, что растет на земле, воспроизвели мастера завода “Каучук” в грандиозных размерах, и все это поднялось в воздух в день торжественного открытия. Пожалуй, это был самый эффектный трюк. Да, это был трюк, но он на своем декоративном языке возвестил о знаменательном событии. Задача была решена». Мы не знаем, насколько полно удалось Ладуру выполнить все так красиво задуманное им. Об этом у нас нет никаких сведений…

Грандиозный выставочный комплекс раскинулся на площади 136 гектаров. Были созданы площади и фонтаны, проложены улицы, построено более 250 больших и малых зданий. Вся страна возводила свою главную Выставку. В ее создании принимали участие зодчие и инженеры-строители, скульпторы и садоводы, каменотесы и художники-оформители из всех союзных республик.

Огромный размах выставочного комплекса создавал благоприятные условия для работы деятелей искусства самого различного профиля. Среди них архитекторы В.А. Щуко, В.Г. Гельфрейх, Л. М, Поляков и С.Е. Чернышев, скульпторы Г.И. Мотовилов и В.И. Мухина, художники-монументалисты А.А. Дейнека, А.П. Бубнов, П.П. Соколов-Скаля и другие талантливые мастера.

Своеобразен был каждый павильон ВСХВ, так или иначе отражавший национальную культуру и традиции народа, возводившего его. По замыслу архитекторов, шедших вслед за Олтаржевским, посетители, обходя территорию Выставки, как бы совершали путешествие по всей нашей огромной стране — от Балтики до Камчатки, от Северного Ледовитого океана до Памира. (Вспомним, что об этом в свое время говорил и Олтаржевский. Но о самом Вячеславе Константиновиче все тогда как бы забыли.)

Как отмечалось специалистами по архитектуре, «наличие ансамбля есть непременное качество художественности или архитектурной красоты. Ширина и длина улиц и площадей, их направление, форма участков, размеры застроенных и незастроенных частей, высота застройки, ее масштабность, размеры зеленых площадей, водных пространств, высота зелени, размеры скульптуры, малых форм, рельеф места, его ландшафт, силуэт зданий, материал, фактура и цвет стен, световые эффекты, декоративная и естественная зелень, вода, фонтаны, бассейны, пруды, а также декоративная скульптура, вазы, светильники, беседки, скамейки, киоск и так далее — все это является элементами архитектурно-планировочной композиции ансамбля выставки.

Искусство архитектуры заключается в том, чтобы организовать все эти многочисленные сложные элементы в единое осмысленное архитектурное целое, раскрывающееся в ансамблевом сплетении архитектурных образов, волнующих, притягательных, убеждающих, неиссякаемых источников радости, гордости, силы, высоких стремлений, жизненной правды.

С этих точек зрения выставка в целом — в планировке, в комплексе сооружений и устройств — является подлинно художественным архитектурным ансамблем». Мы со своей стороны хотим добавить, что автором основной идеи этого ансамбля был именно Вячеслав Константинович Олтаржевский.

Прогулка в прошлое

Итак, мы входим на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку 1939 года. На месте спроектированного Олтаржевским Главного входа, который высокая комиссия посчитала слишком простым и скучным, был построен новый вход по проекту архитектора Л.М. Полякова и скульптора Г.И. Мото-вилова. Это были изысканные белые ворота в виде богато украшенной резьбой белоснежной мраморной трехпролетной арки в античных традициях. Надо признать, что это сооружение действительно прекрасно, насыщено радостью и выполнено с большим чувством и тактом.

Выполненная в камне арка приятно поражает своей легкостью. Архивольт крупной центральной арки, высотой в 21,5 метра, вздымается, как бы повисая в воздухе. Эта законченная архитектурная форма прекрасно дополняется талантливо выполненным скульптором Мотовиловым позолоченным барельефом. Обрамляющий арку барельеф с плодами эффектно выделяется на фоне белого камня. Перекрытия боковых арок представляют собой нарядно декорированные барельефами купола с крупными воздушными просветами. И здесь барельефы органически вписаны в полусферическую поверхность куполов.

Вырезанный из камня растительный орнамент кажется живым ковром, плотно укрывшим внутреннюю поверхность купола взлетающей вверх арки. Точно найден ритмический строй устремленных вверх виноградных лоз, что еще более подчеркивает мотив радости и нарастающего движения вверх. По бокам арки находились созданные Г.И. Мотовиловым скульптурные рельефы «Агроном», «Механизатор», «Садовод» и «Животновод».

Теперь у выставки другие ворота. Но прежняя белоснежная арка бережно сохранена сотрудниками выставки на прежнем месте как памятник архитектуры.

Интересно, что Главный вход претерпел с течением времени, пожалуй, наибольшие из всех объектов Выставки изменения. На нем наиболее четко прослеживаются исторические изменения облика всей Выставки. Вначале это была достаточно скромная колоннада, придуманная еще Олтаржевским в содружестве с А.В. Лехер. Судя по сохранившемуся рисунку, в ней было восемь пролетов, десять колонн. Она просуществовала недолго — в 1938 году этот вход был снесен, и на его месте выросла белоснежная арка, созданная архитектором Поляковым.

Затем, в 1954 году, когда была спрямлена центральная аллея

Выставки, появился новый Главный вход на Выставку на новом месте. На его колоннах, как бы подчеркивая связь времен, появились рельефы, созданные еще в 1939 году скульптором Мотовиловым. И теперь при входе на Выставку нас встречают крупные, четко вырезанные фигуры агронома, механизатора, садовода и животновода, даря посетителям Выставки ощущение причастности к истории страны. Кстати, следует отметить, что современный вход на Выставку, как свидетельствует все тот же сохранившийся рисунок, очень напоминает Главный вход, придуманный Олтаржевским.

Далее шла Административная площадь, задуманная еще Олтаржевским. За ней начиналась Главная аллея. Она была богато декорирована цветами и зеленью. С двух сторон аллеи, среди красных стягов, стояли 24 трактора «новейшей конструкции, как почетная вахта выставки». На Главной аллее один за другим располагались наиболее значимые павильоны и в первую очередь Главный павильон — монументальное, украшенное колоннадой здание. Это величественное здание (архитекторы Щуко и Гельфрейх) сохранилось в своей основе до наших дней, правда, с бесчисленными поправками и переделками. Сохранились фотографии 1939 года, благодаря которым мы можем составить представление о том, каким увидели это величественное сооружение первые посетители Выставки.

Главный павильон выглядел совсем иначе, чем сейчас — без шпиля, прямоугольный в плане, белоснежный, невысокий, но монументальный.

В дальнейшем, во время подготовки Выставки к новому открытию в 1954 году, архитекторы Ю.В. Щуко и Е.В. Столяров бережно сохранили основную идею проекта павильона 1939 года, лишь дополнив его новыми штрихами, отражающими пульс времени (какими именно, мы расскажем в главе, посвященной Выставке 1954 года). Поэтому любопытный читатель может и сегодня, посетив ВВЦ, представить себе, как примерно выглядел Главный павильон в 1939 году при открытии Выставки.

Но, к сожалению, стоит отметить и тот факт, что еще в ходе строительства Выставки злые языки (например, главный художник выставки Лисицкий) утверждали, что авторы проекта Главного павильона «не сочиняли самостоятельно свой проект, а оформляли указания Олтаржевского». Нас, дорогой читатель, в отличие от Лисицкого, этот факт нисколько не шокирует. Он лишний раз доказывает, с каким большим уважением относились коллеги к Олтаржевскому Уже сама возможность того, что такие известные зодчие, классики советской архитектуры, как Щуко и

Гельфрейх, могли себе позволить в чем-то следовать указаниям опального Олтаржевского, безусловно, свидетельствует о его высоком авторитете среди коллег и о том, с каким уважением действительно большие мастера относились к сделанному Олтаржевским проекту Выставки. Напомним, что их знакомство с ним состоялось еще на выставке 1923 года, когда Олтаржевский работал под началом Щуко.

Видимо, и более молодые и менее известные архитекторы, участвующие в проектировании отдельных павильонов, также считали целесообразным четко следовать его идеям и принципам, заложенным им в планировочном решении Выставки. Мы знаем, что многие из этих павильонов затем вызвали неодобрение высокой правительственной комиссии и были уже в 1938 году перестроены. Не сохранились даже их фотографии. Конечно, это обстоятельство не могло не раздражать целый ряд коллег Олтаржевского, которые и сами считали себя достойными быть авторами генерального плана и главными архитекторами Выставки. Больше всего это раздражало художников и оформителей Выставки, в том числе Л.М. Лисицкого.

…Но забудем грустное и вернемся к празднику. Перед Главным павильоном были установлены статуи Ленина и Сталина. Украшали павильон произведения искусства, созданные самыми известными в то время советскими художниками и скульпторами. Как писали архитектурные журналы тех лет, «два основных идейных постулата — победа социализма, принесшая счастье в советскую деревню, и СССР — союз свободных трудящихся народов под руководством партии большевиков, запечатлелись в наружном и внутреннем убранстве павильона разными художественными средствами».

В первом, вводном зале павильона находилась картина художника В.А. Серова «Выступление В.И. Ленина у Финляндского вокзала в Петрограде в апреле 1917 года» (сейчас эта картина хранится в Третьяковской галерее), а также посвященные революционным событиям картины Дейнеки, Бубнова, Соколова-Скаля.

Тема вводного зала Главного павильона — «Лучшие люди страны» — была задумана в виде галереи портретных скульптур. Скульптуры разных авторов давали ряд законченных ярких портретных образов — Стаханова, Паши Ангелиной, Героев Советского Союза Громова и Папанина, народного поэта Казахстана Джамбула.

В следующем зале — зале Конституции — центральное место занимала картина В. Сварога «Товарищ Сталин делает доклад о Конституции». Эту картину окаймляли многофигурные

скульптурные группы, изображающие представителей народов одиннадцати союзных республик. Тут же были установлены и художественные диорамы, показывающие ландшафты и сельскохозяйственные особенности союзных республик. Кроме того, в этом зале был представлен макет Дворца Советов, строительство которого в то время только началось и который был у всех на устах. Выходя из павильона, зрители читали выложенные над дверью золотыми буквами слова В.Г. Белинского: «Завидуем внукам и правнукам нашим, которым суждено видеть Россию в 1940 году — стоящей во главе образованного мира, дающей законы и науке и искусству и принимающей благоговейную дань уважения от всего просвещенного человечества».

В те времена от Главного павильона шла украшенная скульптурным фризом стена, соединявшая павильон с 65-метровой ажурной башней, на которой находилась эмблема ВСХВ — «Тракторист и колхозница», высоко поднявшие над головами сноп пшеницы и «символизировавшие победу механизированного колхозного строя». Скульптура весом в 70 тонн была выполнена из железобетона и покрашена «под бронзу», но поднятая на огромную высоту она казалась легкой и воздушной. Интересно, что внутри башни находилась лестница, поднявшись по которой можно было внимательно разглядеть всю панораму Выставки — нарядные строения, утопающие в зелени садов, пруды, фонтаны.

В общем, план Выставки и принцип расположения павильонов, задуманный Олтаржевским, практически не изменились. Изменились павильоны — они стали более просторными и нарядными, превратившись, по сути дела, в настоящие дворцы, торжественные и величественные. Появились новые павильоны, и, естественно, их авторы горячо отстаивали свою точку зрения на созданные вновь или перестроенные ими павильоны. Например, главный художник Выставки М.А. Чигарев, перестраивавший павильон «Зерно» в павильон «Хлопок», с увлечением вещал: «Если взять старые проекты, например, проект оформления павильона “Хлопок”, то, глядя на этот проект, нельзя понять, что речь идет о хлопке. Новый проект ясно показывает, что СССР занимает одно из первых мест по хлопку в мире. Видим везде обилие хлопка, видим победы на этом фронте…»

Как уже говорилось выше, центральная площадь Выставки — площадь Колхозов — была существенно перестроена. По замыслу новых авторов, площадь должна была стать более открытой, и часть зеленых насаждений во время стройки была уничтожена. Затем заново были разбиты парки, цветники, посажены плодовые и декоративные деревья. Прежние павильоны или снесли или,

сохранив лишь каркас, перестроили до неузнаваемости. На их месте выросли новые. Теперь на площади возвышались массивные помпезные здания. Их присутствие сразу же сделало площадь более богатой и благополучной, и в этом была особая величественность.

Архитекторы, которые шли следом за Олтаржевским, работали в духе уже своего времени, когда в архитектуре явно наметился переход от простоты и скромности к торжественности и мощи, прославляющей достижения страны. И в таком виде Выставка практически дошла до наших дней.

Бывая на Выставке, мы любуемся этими нарядными зданиями. Но тем не менее, заглянув в архивы, с сожалением вспоминаем и об изящных строениях, возведенных в свое время Олтаржевским. Их облик сохранился лишь на редких фотографиях, в чудом сохранившихся архивных материалах и на чертежах. А та легкость и изящество, которые были присущи творениям Олтаржевского, утрачены безвозвратно.

После ареста о Вячеславе Константиновиче Олтаржевском как о первом главном архитекторе Выставки, как уже говорилось, постарались забыть. Об имени Олтаржевского, о его замыслах, мечтах и проектах Выставки мы узнали много-много лет спустя, когда в архиве был случайно обнаружен старый общий план Выставки с указанием автора — « В.К. Олтаржевский» и даты — «1935 год». Справедливость восторжествовала, но, как обычно это бывает, слишком поздно.

За всю свою жизнь Олтаржевский создал множество проектов, зданий и памятников, но Всесоюзную сельскохозяйственную выставку сам архитектор считал главным делом своей жизни.

Павильоны Выставки являются уникальными памятниками архитектуры. Тридцатые годы XX века — время, когда разрабатывались их проекты — были периодом улучшения экономического положения СССР. Советские зодчие создавали такой тип архитектуры, который своими впечатляющими формами должен был возвысить и увековечить эпоху строительства социализма. Архитектурные черты русского классицизма, а также различных национальных стилей лежали в основе поисков новой советской архитектуры. В смешении различных, казалось бы, несовместимых художественных направлений рождались фантастические образы будущего. Обязательными деталями фасадов становились классические шпили, колоннады, арки. Создание таких уникальных элементов значительно увеличивало сроки строительства, что заставило позже, в 1950-е годы, отказаться от этих «излишеств».

Некоторые павильоны повторяли архитектурные формы

других сооружений Москвы и Ленинграда. Интересно, что, в свою очередь, «по образу и подобию» павильонов Выставки возводились некоторые здания столицы. Сегодня не только для россиян, но и для многих зарубежных архитекторов, художников и просто любителей искусства дерзновенные по замыслу и исполнению павильоны Выставки являются объектом пристального внимания и изучения. Следует отметить, что, отражая ожидания людей своего времени, каждый создатель павильона стремился сразу же обратить внимание на то главное, о чем он хотел сказать своим творением. Все павильоны были размещены вокруг площади Колхозов и площади Механизации. Здесь были павильоны всех союзных и автономных республик. Были также павильоны «Поволжье», «Дальний Восток», «Советская Арктика», павильоны Московской, Тульской и Рязанской областей, Ленинградской области и северо-востока РСФСР. Помимо двадцати павильонов республик, краев и областей на Выставке было 32 специализированных отраслевых павильона — «Зерно», «Животноводство», «Механизация», «Печать», «Государственная граница» и др.

Площадь Колхозов была разделена на две почти равные части. Передняя, прилегающая к Главному павильону, расчерчена узором мраморных дорожек, врезанных в асфальт. Эта часть площади предназначалась для массовых общественных собраний и митингов. Вторая часть площади была превращена в роскошный цветник по сторонам большого водного бассейна с мощными фонтанами. С наступлением темноты струи фонтана загорались нарядными огнями. Единство площади и ее прямоугольная форма подчеркивались концентричными прямоугольниками, расставленными светильниками и флагами.

Все павильоны Выставки были богато украшены. Их архитектура и художественное оформление напоминали о главных событиях в жизни страны и прекрасно отражали устремления и стиль жизни людей предвоенного времени. Авторы павильонов стремились в своих творениях как можно ярче отразить жизнь народа, традиции и достижения последних лет. Так, фасад павильона Московской, Тульской и Рязанской областей, построенного из камня, бетона и зеркального стекла, был украшен отделкой из нержавеющей стали — нового для того времени материала. А на горельефе, на золотистом, цвета спелой пшеницы фоне, представали фигуры доярок, садоводов, трактористов, овощеводов, они собирали богатый урожай картофеля, огурцов и помидоров. На фасаде нашлось место и лозунгу «Создадим вокруг Москвы и других крупных городов картофельно-овощные и животноводческие базы!».

Архитектура павильона каждой союзной республики была пронизана национальным колоритом. «Архитектура правдива и жизненна не только тогда, когда она обслуживает наши бытовые нужды, но и тогда, когда она, как и другие искусства, создает живой образ, образ жизни» — эти слова известного советского архитектора И.В. Жолтовского в полной мере можно отнести к павильону Узбекской ССР. Создатель сооружения, архитектор С.Н. Полупанов, творчески осмыслил богатейшие традиции древней восточной архитектуры и народного декоративного искусства Узбекистана.

Полет фантазии зодчего подчинен, однако, рациональному началу. Автор проекта павильона известен как архитектор, много работавший над украшением столицы Узбекской ССР — Ташкента. По его проектам в 1930—1940-е годы в городе были созданы административные и театральные здания, здание Дворца культуры и труда. Стремясь придать своим творениям особую легкость и устремленность вверх, он широко применял идею тонкостенных сводов двойной кривизны, родившуюся в результате пристального изучения народной восточной техники строительства, где применение сводов двойной кривизны необходимо потому, что придает зданиям сейсмоустойчивость, столь важную в условиях частых в Средней Азии землетрясений. Этот же прием использован и при создании выставочного павильона, что явственно видно на примере свода центральной части павильона. В данном случае это чисто декоративный прием, необходимый, по замыслу автора, для сооружения, предназначенного рассказать языком архитектуры и изобразительного искусства об истории и современной жизни узбекского народа. В результате возникло редкое по красоте и изяществу здание, оригинальное, не имеющее аналогов как в созданиях зодчих прошлых веков, так и в работах современных архитекторов, поистине жемчужина Выставки.

С любой точки зрения павильон воспринимается в каких-то новых неожиданных объемных соотношениях. Здесь значима каждая деталь. Интересен полукруглый дворик, образованный центральной частью здания и его боковыми крыльями. Его стены отделаны орнаментом, сочетающим традиционные формы узоров старинных узбекских архитектурных памятников с изображением хлопковых кустов, винограда, персиков, яблок и других плодов. Синий, зеленый, фиолетовый цвета горят в этом узоре.

У входа в павильон был установлен фонтан, вокруг которого легко вздымались стройные, подобные стеблям лилий, резные стволы колонн. Они заканчивались капителями и венчающим сооружение куполом в форме острого переплетения двух

пятиконечных звезд, напоминающим, как писали газеты того времени, «крону пышно растущего дерева». В солнечные дни купол ротонды светился всеми цветами спектра. Казалось, что он излучает свет. Контраст воздушной ротонды со стеной павильона образовывало одно из удачнейших на выставке архитектурных сочетаний.

На боковых крыльях павильона были помещены большие живописные панно «Праздник в колхозе», созданные художником П.И. Котовым. Они были дополнены водяными каскадами, стекающими в специальные бассейны. К сожалению, панно не сохранились. Безвозвратно утрачены и находившиеся изначально перед павильоном скульптурные фигуры «Музыкант» и «Бубнист», созданные скульптором О.М. Мануйловой. Они были выполнены из хрупкого гипса и своевременно не переведены в бронзу или какой-либо другой долговечный материал.

К выполнению отделки здания были привлечены лучшие мастера Узбекистана. Их искусство нашло отражение и в наполненном светом майоликовом обрамлении входа, и в сочном орнаменте резных деревянных дверей, и в ярких, сверкающих на солнце витражах. Они внесли немалый вклад в общее изысканное убранство этого сооружения, основным художественным мотивом которого является хлопок. Изображение кустов и коробочек хлопчатника вплетено в композицию орнаментов, обрамляющих карнизы и капители колонн.

Они вновь и вновь напоминают о том, что хлопок — гордость республики, одна из ведущих культур ее сельского хозяйства.

Перед павильоном Ленинграда и северо-востока РСФСР поместили скульптуру С.М. Кирова, выполненную тогда еще молодым ленинградским скульптором Н.В. Томским, Помимо статуи павильон украшали две колонны, напоминавшие знаменитые Ростральные колонны на стрелке Васильевского острова.

Подойдя к павильону «Поволжье», посетители Выставки могли увидеть огромный макет величайшего в мире Куйбышевского гидроузла. На стене павильона перед зрителями представала грандиозная панорама: широкая, безбрежная Волга, окаймленная Жигулевскими горами. Через шлюзы проходят суда, по плотине проносятся поезда. Был даже воспроизведен похожий на настоящий каскад, состоящий из бетонной лестницы, по которой циркулирует вода. На крыше была помещена фигура Чапаева верхом на лихом коне, с поднятой шашкой, в бурке и папахе, а в центре зала павильона возвышалась скульптура Валерия Чкалова.

Фасад павильона Украинской ССР был облицован

сохранившейся и поныне украинской майоликовой плиткой и украшен золотыми колосьями. Арку входа обрамлял декоративный керамический венок, а над входом был помещен витраж, посвященный теме присоединения Украины к России. Павильон «Казахстан» выделялся бело-голубой расцветкой и богатой декоративностью орнамента. Весь павильон обегала галерея аркад. Павильон Киргизской ССР украшал многоцветный огромный ковер «Дружба народов», сотканный бригадой ковровщиц, здесь же находилась скульптура М.В. Фрунзе.

В павильоне «Грузия» легкая аркада на стройных пучках высоких и сужающихся книзу колонн открывала залитый солнцем входной дворик. В богато орнаментированной стене был вырезан глубокий затененный портал. Павильон «Армянская ССР» по изысканности своих пропорций, красочности входа и тщательной прорисовке деталей был одним из наиболее красивых. Проемы окон и входа заполняла кружевная золоченая решетка. Сочетание белого камня, золота и синевы создавало выразительную красочность. Насыщенность павильона мотивами национальной архитектуры переносило посетителей в солнечную Армению.

Павильон Азербайджанской ССР был отделан мрамором, майоликой, тончайшей лепкой. Он выделялся сталактитовыми сводами, увитыми виноградной лозой. Перед высоким портиком павильона были расположены две скульптуры — чабана и колхозницы. На боковых стенах павильона можно было увидеть панно художника В. Файнберга, изображающее работу на чайных плантациях, на бахче и в садах. В павильоне «Туркменская ССР» в качестве фона для главного входа применен прорезной орнамент. Работая по эскизу архитектора, талантливые мастера Туркмении превратили павильон в замечательное произведение народного искусства. В павильоне Таджикской ССР была установлена скульптурная группа, изображающая Сталина и прославившуюся на всю страну юную сборщицу хлопка Мамлакат Нахангову, награжденную орденом Ленина за успехи в труде.

Оригинальна была архитектура павильона «Башкирия». Здание увенчано большим куполом в форме усеченного конуса, а по ярко-красному фону купола тянулась пестрой лентой живописная композиция на тему «Колхозный праздник урожая в Башкирии». Рядом с павильоном «Печать» посетители видели рабочего, держащего в руках книгу «Краткий курс истории ВКП(б)». Вокруг павильона — открытая веранда с читальней. Здесь посетители Выставки могли отдохнуть, почитать газеты, ознакомиться с литературными новинками.

Павильон «Дальний Восток» был построен в форме крепости. Его архитектура символизировала Дальний Восток как

несокрушимый, неприступный форпост социализма на берегах Тихого океана. Предельно ясен здесь язык символов: серебряный щит, идущая по цоколю броневая лента, рельефная карта района озера Хасан, статуя стоящего на страже пограничника. Над павильоном «Советская Арктика» возвышался айсберг, увенчанный серебряным самолетом, а огромный витраж на фасаде демонстрировал трассу знаменитого дрейфа на льдине папанинской четверки. У входа в павильон Белорусской ССР стояла скульптурная группа «Пограничник и колхозница», а огромная портальная стена павильона была украшена народной резьбой по дереву.

Поражало роскошью и выдумкой и внутреннее убранство павильонов. Над их украшением работало более двух тысяч художников и архитекторов, в их числе художники Мстеры, Хохломы, Палеха, кубачинские граверы из Дагестана, мастера художественного литья из уральского города Касли. Азербайджанские, узбекские, башкирские резчики прислали сюда свои лучшие работы. Редкостные по красоте ковры, гобелены, шелковые панно выткали мастерицы Средней Азии. Народные умельцы специально для Выставки изготовили прекрасные образцы художественных тканей, посуды, мозаики, чеканки.

В те годы журналисты, пишущие о Выставке, часто повторяли слова народного поэта Казахстана Джамбула:

Искусство народа прекрасней небес,
Узорней, чем сказочный осенью лес,
Цветистее радуги, чище росы,
И нет ему равной красы…
И каждый народ самый лучший узор
Вплетает в волшебный советский ковер.

Имеется в виду красочный ковер произведений архитектуры, живописи, скульптуры, расцветший на территории ВСХВ. Устроители Выставки с большим тактом сумели объединить этот разнородный тематический материал и раскрыть его перед зрителями в единой экспозиции, развернутой в залах павильонов и на открытых площадках. Они в общих чертах создали тот облик Выставки, который с некоторыми добавлениями и изменениями дошел и до наших дней.

Из павильонов, построенных в 1939 году, в практически неизменном виде до наших дней дошло всего несколько. Это павильон «Узбекская ССР» с его изобилием воды, дарящей прохладу в знойный день, и знаменитыми струящимися фонтанами, павильоны Украинской и Грузинской ССР,

Московской, Тульской и Рязанской областей.

Скульптурные композиции и барельефы, живописные панно и мозаичные картины — эти произведения искусства различных жанров не просто украшали павильоны и аллеи Выставки. Они «цементировали» архитектурный ансамбль, создавая атмосферу торжественности. Когда-то, 70 лет назад, скульпторы и художники не задумывались над тем, что их талант увековечивает целую эпоху. Многие из уникальных произведений не пощадило время, некоторые стали экспонатами музеев. Но большая часть шедевров сохранилась на прежнем месте. Всмотримся в замечательные творческие работы. Ощутим дыхание времени. Вспомним наших дедов и отцов, которые с восхищением замирали у огромных панно, демонстрирующих прекрасное настоящее и светлое будущее советского народа.

Площадь Механизации

От площади Колхозов к площади Механизации вела Большая аллея. И вот мы на площади Механизации, которая так много значила и в судьбе Вячеслава Константиновича Олтаржевского, и в жизни всей Выставки.

В центре площади была установлена огромная 25-метровая статуя *«вождя* народов» Сталина — «вдохновителя и организатора побед социалистического земледелия и индустрии». Автор монумента, известный советский скульптор С.Д. Меркуров, представил Сталина особенно величественно. «Отец всех наших побед» словно увенчивал собой достижения, представленные на Выставке, и призывал к покорению дальнейших высот.

Эта огромная статуя практически «держала» собой все пространство площади, подчиняя себе расположенные вокруг нее здания, в том числе и гигантский эллинг павильона «Механизация». Огромная скульптура была выполнена, как тогда говорили, из «искусственного камня» — железобетона с мраморной крошкой. Теплая, розовато-оранжевая окраска статуи выгодно выделялась на голубом фоне неба. «Овеянный глубокой мыслью», монумент «вождя народов» являлся центром композиции площади.

А теперь еще одна легенда, очень точно характеризующая ту атмосферу, которая царила в стране в то время. Для окончательного согласования и утверждения монумента была изготовлена его небольшая по размеру модель из гипса. Затем, когда сам памятник вождю был уже установлен, необходимость в гипсовой модели отпала, но никто не смел принять решение о том, что же делать с прообразом гиганта. Тем временем бдительные сотрудники НКВД взволновались, не подложили ли «вредители» в монумент взрывное устройство, тем более что на плече гиганта было незаделанное отверстие. Главный конструктор Выставки С. Алексеев вызвался влезть в пустотелую скульптуру и проверить, все ли в порядке. Через отверстие, оставшееся на плече монумента, предстояло на веревках опустить Алексеева в статую. Он воспользовался возможностью «пристроить» гипсовую модель и предложил взять ее с собой и установить внутри огромного изваяния. Операция завершилась благополучно. Бомба обнаружена не была, модель поместили внутри изваяния, а отверстие в плече вождя зацементировали…

Вообще Иосиф Виссарионович очень любил «свою» Выставку. Рассказывают, что он иногда приезжал сюда ночью, после работы, и прогуливался по аллеям. Во время таких визитов он встречался

и разговаривал с самыми разными людьми. Естественно, каждое такое посещение, каждая встреча обрастали со временем дополнительными подробностями и превращались в легенду. Вот, например, две из них, наименее известные.

В 1930-е годы многие павильоны Выставки строились из дерева, а между их стенами для утепления засыпались опилки с торфом. Такая конструкция была очень пожароопасной. Нередко на стройке случались возгорания. В те годы был создан специальный отряд военизированной пожарной охраны. Как-то поздней ночью в дежурство сержанта Николая Безрученко, известного среди товарищей своим бесстрашием, профессионализмом и принципиальностью, к павильону Грузинской ССР подкатил кортеж автомобилей. В свете фонаря Безрученко увидел неспешно вышедшего из машины человека, очень знакомого по газетам и портретам, и поначалу оторопел. Но быстро пришел в себя, и когда прибывшие неожиданные гости направились в павильон, пожарный постовой пошел за группой, по инструкции наблюдая за порядком. Внимательно слушая рассказ дежурного павильона об экспозиции, Иосиф Виссарионович стал по привычке набивать табаком трубку. Он не успел сделать и первой затяжки, как сержант Безрученко шагнул вперед и твердо сказал: «Товарищ Сталин, здесь курить нельзя!» Сталин внимательно посмотрел на пожарного, молча погасил трубку и положил в карман кителя.

Можно представить, как бурно обсуждалось в коллективе ночное происшествие. Окружающие отнеслись к чересчур вольному поведению молодого пожарного неодобрительно. Все ждали последствий. В конце концов напугали и самого бесстрашного сержанта, и он стал ждать ареста. Тем более что стало известно, что из Кремля срочно запросили характеристику на ночного пожарного. Через несколько тягостных для сержанта дней его вызвали к руководству пожарной части. Парень совсем сник, но все получилось иначе. Устроили всеобщее собрание коллектива части, на котором специально прибывший на Выставку полковник НКВД громко зачитал благодарность сержанту Безрученко лично от товарища Сталина за бдительность и неукоснительное выполнение служебных обязанностей и объявил о награждении его денежной премией…

Вообще Сталин бдительно следил за порядком на своей Выставке, вникая даже, казалось бы, в незначительные детали. Как-то во время осмотра экспонатов Сталин обратил внимание на то, что некоторые овощи, фрукты, а также зелень, доставленные на Выставку с передовых хозяйств юга, имели, мягко говоря, не совсем товарный вид.

— В чем дело, товарищ Бенедиктов? — спросил он у наркома земледелия. — Это выставка передовых достижений или залежалого товара?

— Продукция на Выставку поступает по железной дороге, на что, естественно, уходит несколько дней, — ответил нарком. — Госконтроль возражает против доставки ее самолетами, — поторопился упомянуть он о своих сложностях.

Вскоре после этого разговора вышло распоряжение, разрешающее доставку продукции самолетами. Это еще раз показывает, какое внимание уделял руководитель страны Выставке, никогда не забывая упомянуть в выступлениях и просто в разговорах, что ВСХВ — главный центр распространения передового опыта и пропаганды успехов сельского хозяйства.

Но вернемся к площади Механизации. На ней располагался самый большой тогда павильон Выставки — «Механизация и электрификация сельского хозяйства». Старый павильон «Механизация», построенный по проекту Олтаржевского, был снесен, и на его месте возведен огромный эллинг по проекту архитекторов И.Г. Таранова и В.С. Андреевой. Длина здания — 150 метров, ширина — 50, высота — 24 метра. Материал — металл, бетон, стекло. Павильон представляет собой параболический свод, перекрывающий широкую аллею. Этот свод по своим формам, особенно в плане перекрытия, очень напоминает перекрытие перрона Киевского вокзала. Как мы помним, этот перрон, его архитектурный облик, проектировал в свое время Олтаржевский.

Можно еще раз подчеркнуть, что очень и очень многие активно пользовались идеями и наработками Олтаржевского, а о нем самом постарались забыть.

Высокая арка павильона «Механизация» была видна еще издали, с площади Колхозов. Арка, как бы висящая в воздухе, играла на солнце бликами своих стекол, и люди, не знающие ее назначения, истолковывали это сооружение величиной с восьмиэтажный дом по-разному, в зависимости от фантазии: одни были склонны принять его за огромную оранжерею для столетних пальм, другим хотелось в ней видеть гигантский ангар для больших дирижаблей. Но, подойдя ближе, люди убеждались, что арка в воздухе не висит, а опирается своими металлическими конструкциями на мощный железобетон, образующий внутри павильона площадки, платформы и даже дороги. Гигантское сооружение было пронизано воздухом и светом, льющимся и сверху, и с боков. На фасаде павильона на специальных выступах-консолях были закреплены шесть тракторов «Сталинец» (самых мощных в то время). По отзывам современников, эти огромные

трактора так органично вписывались в общую архитектуру сооружения, что воспринимались как детали крупного орнамента на индустриальную тему.

В самом павильоне под высокой стеклянной крышей были показаны разнообразная сельскохозяйственная техника, опять-таки трактора и автомобили. Двухъярусная конструкция павильона давала возможность разместить во втором ярусе легкие сельскохозяйственные машины — сеялки, культиваторы, плуги, молотилки. Для достижения максимального эффекта устроители Выставки установили наиболее интересные машины на двух постоянно движущихся транспортерах, расположенных с двух сторон павильона. Транспортеры двигались непрестанно, и настойчивое непрерывное движение рождало у зрителей ощущение все нарастающей мощи сильных и умных машин.

Сейчас на этой площади расположился просторный павильон «Космос», вобравший в себя прежний эллинг павильона «Механизация». В 1960-е годы, когда тракторам уже никто не удивлялся, именно этот павильон стал центром внимания не только граждан СССР, но и иностранных туристов — ведь Советский Союз тогда сделался ведущей космической державой.

На площади Механизации также высились павильоны «Зерно», «Животноводство», «Хлопок». Павильон «Зерно» был украшен большими пилонами и скульптурой из снопов хлебных злаков. Фасад павильона «Животноводство» был решен в простых формах, а над входом размещался барельеф, изображавший различных животных. Над ажурной дверью павильона «Хлопок» было размещено большое панно, изображающее стилизованный куст хлопка с цветами и зрелыми коробочками. Около павильона был разбит участок, демонстрирующий ирригационную систему хлопковых полей и условия выращивания хлопка.

За павильоном «Механизация» находился целый животноводческий городок. Открывал его павильон «Крупный рогатый скот», затем следовал павильон «Свиноводство». Вообще сельскому хозяйству в то время уделялось такое внимание, что как-то даже в газете «Правда» появилась восторженная заметка, что на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку прибыл хряк весом 462 килограмма по имени Дельфин.

Следом шел павильон «Коневодство», перед которым был выводной круг для показа животных — породистых лошадей, племенных быков, могучих баранов. На этой же площадке проводились конноспортивные игры и соревнования. В павильонах «Кролиководство» и «Охота и звероводство» был организован показ разводимых на фермах зверей — кроликов, норок и нутрий различных расцветок, голубых песцов, соболей,

серебристо-черных лисиц. В вольерах содержались маралы, пятнистые олени, лоси, речные бобры, белки, фазаны. В большом пруду свободно плавали лебеди, гуси, утки.

Вообще во всем ощущалось желание устроителей Выставки как можно больше заинтересовать или даже удивить посетителей. Над входом в павильон «Пчеловодство» блестела золотыми крыльями огромная пчела, сидящая на сотах. Около павильона разместилась пасека пчел миролюбивой кавказской породы. Именно ей, единственной за ее хороший характер, выпала честь представлять на Выставке пчеловодство всего Советского Союза.

А на крышу павильона «Птицеводство» уселся огромный механический петух — точная копия знаменитого петуха-рекордиста, давшего потомство более чем тысяче цыплят. Фигура была снабжена звуковым механизмом, воспроизводящим звонкое петушиное кукареканье, которое было слышно далеко за территорией павильона. В самом павильоне внимание посетителей привлекал стенд с интригующей надписью: «Новое в производстве. Выработка мехов из шкурок гусей и уток». Здесь были представлены необычайно легкие, пушистые меха — белые, серые, желтоватые. Тут же демонстрировались изделия из «птичьего меха» — легкие, изящные шапочки, муфты, рукавички.

Архитектура павильона «Охота и звероводство» заслуживала внимания своей изящной высокой ротондой и ажурным белым барельефом на темы охоты, четко вырисовывающимся на фоне неба. Рядом была расположена интересная «охотничья тропа», вьющаяся по склонам лесистого оврага.

Далее аллея вела к большому разделу Выставки «Новое в деревне». Новь советской деревни демонстрировалась на специальном большом участке площадью 12 гектаров. Здесь по типовым проектам, рекомендуемым для массового строительства, были возведены сельсовет, правление колхоза, машинно-тракторная станция, животноводческие фермы, колхозный клуб, школа, родильный дом, детские ясли.

На Выставке была своя собственная действующая гидроэлектростанция. Ее соорудили на изначально протекавшей по территории речке Каменке. Речку расчистили от камышей и построили земляную плотину высотой около пяти метров. Был сооружен деревянный ступенчатый водосброс, и речушка исчезла. На ее месте, по обе стороны дамбы, образовались два больших серебряных озера, а на зеленом откосе плотины выросло миниатюрное здание колхозной гидростанции — своеобразный действующий экспонат Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Мощность станции — 12 киловатт. Ток от нее подавался в соседнее здание, где были установлены

сельскохозяйственные машины, приводимые в действие электромоторами.

Рядом находился еще один из действующих экспонатов ВСХВ — сахарный завод. Это небольшое предприятие, как и еще несколько запланированных по соседству, было не только аттракционом для горожан, но и «наглядным пособием» для жителей села, показывающим, как они могут наладить производство простых, но необходимых стране товаров.

Сады цветут

Большая территория Выставки была отведена садам и опытным сельскохозяйственным участкам. Экспонатные посевы сельскохозяйственных культур на Выставке занимали 20 гектаров. Всего экспонировалось 260 различных культур, свыше трех тысяч сортов. Здесь были высажены элитные сорта картофеля, свеклы и овощей. Росли и вызревали пшеница, рожь, овес, ячмень. На участках технических и южных теплолюбивых культур разместились посевы хлопка, риса, льна, конопли. Конопля в те времена была очень важна, из ее стеблей делали канаты, применялась она и для производства технических тканей. Были высажены также махорка, желтый и сигарный табак. Специальные участки отводились под масличные, эфиромасличные, лекарственные растения.

«В это невозможно поверить. Но верить приходится, — писала одна из газет того времени. — Перед нами чудо. Это наша советская, социалистическая реальность. Природа, обогащенная трудом, — естество, преображенное человеческими руками. Вот растет пятиметровая конопля. В земле лежат крупные клубни картофеля, а на ботве зреют привитые к ним помидоры. А вот и удивительная плантация. На ней в подогретой воде растет настоящий рис. Вдоль его ровных рядов плавают зеркальные карпы. Тут и там раздаются всплески. Рыбы, выпрыгивая из воды, ловят комаров. Рис будут собирать одновременно с разжиревшей рыбой. На соседнем участке с подогреваемым грунтом выращивается хлопчатник. И это в холодной Москве! Трехметровая кукуруза покачивает своими наливающимися початками. Но что это — злостный сорняк пырей или пшеница? Такой пшеницы еще не знал растительный мир планеты. Советский академик Цицин повенчал двух заклятых врагов — многолетнюю сорную траву и благородный колос».

Великолепным украшением Выставки были ее сады. В них выращивались плодово-ягодные культуры, характерные для разных районов СССР. Сады расположились на семи участках — это были Мичуринский сад, питомник для саженцев и так называемый молодой сад, сад северо-восточной зоны, сад средней зоны, сад южной зоны и ягодники. В саду южной зоны росли высаженные на ВСХВ персиковые деревья, инжир, маслины, фисташковые деревья. Сад северо-восточной зоны демонстрировал успехи садоводов Европейского Севера, Сибири и Дальнего Востока. Особенно интересны для посетителей были растения стелющихся форм, которые прислала на Выставку

Омская опытная плодовая станция.

Кроме того, практически в каждом уголке Выставки можно было увидеть различные плодовые растения. Их высаживали вдоль аллей, общая протяженность которых составляла 15 километров.

Пять легких входных арок украшали фасад павильона «Садоводство». Над главным входом в павильон — барельеф, изображающий корзину с плодами. Между колоннами — четыре полутораметровые вазы с декоративной зеленью. В середине павильона — выставка плодов. Десятки плетеных корзин различных размеров и форм наполнены плодами и ягодами, сухими фруктами и орехами, доставленными со всех концов страны — из Сибири, с Дальнего Востока, Поволжья, из Средней Азии, Черноземья, с Северного Кавказа и Закавказья.

Над всем этим красочным изобилием возвышалась скульптура И.В. Мичурина, установленная на высоком пьедестале из красного мрамора. На пьедестале были выгравированы замечательные слова ученого: «Мы не можем ждать милостей от природы; взять их у нее — наша задача». Рядом на огромном панно был воспроизведен текст приветственной телеграммы Сталина Мичурину в день его юбилея: «Товарищу Мичурину, Ивану Владимировичу. От души приветствую Вас, Иван Владимирович, в связи с шестидесятилетием Вашей плодотворной работы на пользу нашей великой Родины. Желаю Вам здоровья и новых успехов в деле преобразования плодоводства. Крепко жму руку. И. Сталин». Здесь же ответная телеграмма товарищу Сталину. Мичурин пишет: «Дорогой Иосиф Виссарионович! Телеграмма от Вас явилась для меня высшей наградой за все 8 лет моей жизни. Она дороже мне всяких иных наград. Я счастлив Вашим великим вниманием. Ваш И.В. Мичурин».

Как восторженно отмечала пресса тех лет, на Выставке были представлены и результаты мичуринских опытов: «Посетители подходят к дереву, на котором одновременно растут яблоко и груша. Поодаль зреют, наливаются соками невиданные плоды: помесь персика с миндалем, абрикоса со сливой, черемухи с вишней, айвы с грушей, крыжовника со смородиной. А маслина привита на сирени. И уже плодоносит! Вот оно, мичуринское наследство!» «Невозможно не остановиться у рощи бамбуков, некоторые из которых достигают двадцати метров высоты, и эвкалиптов высотой десять метров каждый, — восхищался другой журналист. — Белеют среди густой листвы цветы мандаринов с толстыми, словно сделанными из воска, лепестками. Взбегают по ветвям яркие огоньки — красные цветы гранатовых деревьев.

Словно зрители в театре, разместились рядами на горке пышные чайные кусты. Перед экскурсантами помидоры, такие большие, что их и шапкой не накроешь, и огурец, который не съешь в один присест. Никогда еще не доводилось видеть гигантскую рожь, под которой человек может свободно укрыться от непогоды. Больше тридцати килограммов весит арбуз под названием “Чугунный король”. На невиданном растении — древовидном многолетнем помидоре из Перу — появились первые плоды. По вкусу они напоминают одновременно и сливу, и помидор. Растение сейчас уже достигает без малого двух метров высоты. На днях оно высажено под открытое небо. Этот диковинный помидор был доставлен в Советский Союз нашим великим писателем Алексеем Максимовичем Горьким».

Там были и такие слова: «Наверняка никто из вас не видал в Москве наливающихся благоуханным соком виноградных лоз. Их на выставке аж семьдесят сортов! Да что тут виноград! Созревают на выставочной бахче дыни, привитые на тыкве. И весят они по пять килограммов… Каждый куст, каждое дерево в этом волшебном саду — тонет среди тысяч таких же кустов и деревьев. Они прислали этих гонцов, чтобы ароматом своих плодов, красками своих цветов рассказать о великой радости труда, творческого труда земледельца».

В 1939 году на Выставке, перед павильоном «Садоводство», были установлены солнечные часы из цветов, которые привлекали всеобщее внимание. Их циферблат был составлен из красной герани, в центре помещалась скульптура женщины с жезлом в руке. Тень от жезла, падая на циферблат, показывала московское время.

Интересны были и пруды, шедшие друг за другом живописным каскадом. Здесь располагались рыбопитомник и плотина. В прудах водились зеркальные карпы и другие рыбы. На берегу одного из прудов был сооружен «земной шар» диаметром шесть с половиной метров. Вся территория Советского Союза на шаре была расписана мастерами Палеха. Рядом — большие золотые колосья.

Оригинален был павильон «Рыбная промышленность», выполненный в виде 15-метрового металлического маяка с посеребренным шаром и огромными рыбами на нем. На цоколе маяка разместились объемные скульптурные изображения траулеров и самолетов. А над павильоном «Главпиво» из большой стеклянной бочки в золотых обручах непрерывным широким потоком лилось пенное пиво.

Путешествующим по бесконечным аллеям и павильонам выставки посетителям нужно было передохнуть. Поэтому

заботливые хозяева создали несколько зон отдыха. В тенистых уголках парков и на берегах прудов были расставлены удобные скамейки, плетеные кресла, шезлонги. Была на ВСХВ и удивительная аллея — здесь гости выставки отдыхали, покачиваясь в гамаках, установленных в тени деревьев. Гамаков было не меньше сотни. Рядом — библиотека и читальни. Посетителей ждали также аттракционы — «Комната смеха», «Летающие люди», «Колесо обозрения», «Вращающиеся кони», качели, карусели, ходули. Для особо смелых существовала и парашютная вышка. В зоне отдыха работала танцевальная веранда, организовывались массовые игры и коллективное разучивание песен. Удивляла Аллея ребусов, головоломок и шарад. Не забыли и детей — для них был создан специальный городок дошкольников с детскими аттракционами.

Всегда был полон Зеленый театр, рассчитанный на пять тысяч мест. На сцене этого театра выступали не только самодеятельные коллективы: здесь устраивались постановки Московского театра оперетты, выступал хор им. Пятницкого, играл джаз Леонида Утесова. Кроме того, ежедневно три представления давал цирк «Шапито».

Еще один важный элемент, вошедший затем в традицию Выставки, — фонтаны. Их живые голоса, сливаясь в единую мелодию, всегда создавали поэтическое оформление всего архитектурного ансамбля. Одним из элементов декоративного убранства Выставки всегда была вода. Бассейны и фонтаны — ее непременный атрибут. Они были расположены на площадях, вдоль аллей и рядом с павильонами. Сразу за Главным входом изначально был бассейн, украшенный фонтанами. Издали привлекал внимание посетителей фонтан «Колос», установленный на одном из прудов в зеленой зоне Выставки. Это действительно был огромный пшеничный колос, из которого вырывалась струя воды высотой 16 метров. Гибкие струи воды были направлены не только вверх, но и в стороны. Их подвижный рисунок создает впечатление живого, колеблющегося на ветру колоса, сулящего земледельцу богатый урожай.

Фонтаны никогда и нигде никого не оставляют равнодушным. Они приносят дыхание влаги, оживляют архитектуру игрой света.

Теперь, по прошествии времени, мы понимаем, что «утопическая» идея первого главного архитектора Выставки Вячеслава Константиновича Олтаржевского — создать картину рая на земле, — так не нравившаяся его тогдашнему окружению, была все-таки подхвачена и в общих чертах осуществлена его последователями, молодыми архитекторами, завершившими

строительство выставочного ансамбля. В результате возник настоящий город света и счастья, город-сад.

Итак, Всесоюзная сельскохозяйственная выставка 1939 года была готова принять первых посетителей. К этому великому событию готовилась и вся Москва. Для удобства посетителей специально была проведена троллейбусная линия, на которой курсировали двухэтажные троллейбусы, изготовленные Ярославским заводом по образцу лондонских. Были выделены специальные автобусы, трамвайные поезда, маршрутные такси. Весь этот транспорт был особенно заметен, так как носил на себе эмблему Выставки с яркой надписью — «ВСХВ».

На этом можно было бы и закончить наш рассказ о Выставке 1939 года. Но он был бы неполным без разговора о еще одном очень важном для страны событии. Речь пойдет о величественной скульптуре «Рабочий и колхозница», волею судеб разделившей с выставкой ее трудную судьбу и прошедшей вместе с ней все испытания.

Вестники грядущего

Практически одновременно с открытием Выставки состоялось и открытие в Москве статуи В.И. Мухиной «Рабочий и колхозница». Отныне она стала неотъемлемой частью выставочного ансамбля.

Не было во всей истории XX века скульптуры, которая бы так поразила воображение современников, как эта созданная в 1937 году композиция. Скульптура сразу же вошла в историю изобразительного искусства, став для советских людей символом молодости страны, а для всего остального человечества — вестником грядущего с его возросшими возможностями во всех областях искусства, науки и техники.

А начиналось все так. В 1936 году Советский Союз получил приглашение принять участие в международной выставке «Искусство, техника и современная жизнь». Выставка открывалась в мае следующего года в Париже. И так как 1937 год был годом двадцатилетия Октябрьской революции, советское правительство, стремившееся продемонстрировать достижения страны, отнеслось к идее участия в такой представительной выставке особенно серьезно. Перед проектировщиками была поставлена непростая задача: в короткий срок создать павильон, который поразил бы воображение посетителей выставки.

Само величественное здание павильона поручили спроектировать одному из наиболее известных архитекторов того времени Борису Михайловичу Иофану. К тому времени Иофан был широко известен как один из ведущих архитекторов проекта Дворца Советов, поражавшего современников дерзостью устремленных вверх конструкций при общей основательности величественных форм. Именно проект Иофана на конкурсе 1931 года получил высшую премию. К сожалению, это величественное здание, которое так хотелось увидеть людям того времени, так и не было построено — по многим самым разным и не зависящим от архитектора обстоятельствам. Среди его работ — также знаменитый Дом на набережной и здание правительственного санатория в Барвихе. Забегая вперед скажем, что впоследствии Иофан принимал участие в создании павильонов ВСХВ 1939 года и проектировал советский павильон *для* Всемирной выставки того же года в Нью-Йорке. В послевоенные годы он руководил застройкой крупных московских жилых массивов — Измайлова и Марьиной Рощи (1955—1966), создал проекты комплексов Нефтяного и Горного институтов в Москве, проект здания Центрального института физической культуры в Измайлове. В

1970 году ему было присвоено почетное звание «народный архитектор СССР».

И вновь о Всемирной выставке в Париже. «Павильон рисовался как здание, отображающее своей динамикой мощный рост достижений первого в мире социалистического государства, — говорил Иофан. — Он должен был передать энтузиазм и жизнерадостность великой эпохи построения социализма, когда труд — есть дело чести, доблести и геройства. Этот замысел надо было выразить настолько ясно, чтобы любой человек при первом взгляде на наш павильон почувствовал, что это павильон Советского Союза».

Здесь не будет лишним вспомнить, что советскому павильону на Всемирной выставке в Париже была отведена узкая — всего 30 метров в ширину — аллея возле Эйфелевой башни. Развернуть на этой узкой площадке величественное здание, способное не затеряться «в лучах уже признанного светила» — Эйфелевой башни, было достаточно сложно. Но архитектор Иофан блестяще вышел из положения, сконструировав мощное и в то же время легкое сооружение длиной 160 метров и шириной всего 22 метра, с уступом, напоминавшим взметнувшийся стяг.

По его замыслу, вершину уступами устремленного вперед и вверх здания должна была увенчать скульптурная композиция — юноша и девушка с серпом и молотом в руках, олицетворяющие единство рабочего класса и колхозного крестьянства. Эта скульптурная группа в представленном архитектором проекте была намечена лишь приблизительно. Ваятелю предстояло развить мысль зодчего и выразить ее пластически. Чтобы выбрать достойного исполнителя такой ответственной работы, организовали конкурс, в котором приняли участие крупнейшие скульпторы того времени — И.Д. Шадр, М.Г. Манизер, В.А. Андреев и, наконец, еще достаточно молодой, но уже многообещающий скульптор Вера Мухина.

Вера Игнатьевна, ученица таких известных художников, как К.Ф. Юон и И.И. Машков, училась затем в Париже у известного французского скульптора Э. Бурделя, ученика и последователя Родена, и восприняла многое из его экспрессивной манеры творчества. Вернувшись в Москву, она принимала участие в осуществлении ленинского плана монументальной пропаганды — ею был создан проект памятника писателю-просветителю Н.И. Новикову. Интересно, что Вера Игнатьевна работала и в области прикладного искусства, в частности в стекольной промышленности, где тоже проявились ее талант и выдумка. Она создавала яркие запоминающиеся изделия — вазы, блюда, декоративные тарелки. Среди дизайнеров, работающих со

стеклом, до сих пор ходит легенда, что знаменитый граненый стакан был придуман именно Мухиной. Устойчивый и прочный, он был удобен в скромном быту того сурового времени, пережил годы и до сих пор еще честно служит людям.

В начале 1930-х годов к Мухиной пришла слава талантливого скульптора. Всеобщее признание получила ее скульптура «Пламя революции» (сейчас находится в Музее революции), а скульптуры «Ветер» и «Крестьянка» удостоились чести быть представленными в Третьяковской галерее.

Огромной удачей и огромным счастьем было для нее приглашение такого маститого и заслуженного мастера, как Иофан, принять участие в конкурсе наряду с самыми известными советскими скульпторами. Но работа не ладилась. На ум не приходило ничего нового, свежего, оригинального. Да и дома поселилась тревога. Ее муж, известный хирург Алексей Замков, обиженный на незаслуженную критику, как-то сказал в сердцах, что хотел бы уехать куда глаза глядят. Как это часто тогда бывало, недоброжелатели тут же вцепились в эти слова и пытались обвинить Замкова в троцкизме. Чтобы как-то отвлечься от всех неурядиц, Мухина отправилась на ВСХВ. День был холодный, пасмурный, но на Выставке кипела работа. «Вот уж кому везет и не надо искать вдохновение! У них уж конечно все будет в порядке, — вздохнула Вера Игнатьевна и тут же одернула себя: — Не надо завидовать!»

Сделав еще несколько шагов вперед, она наткнулась на кучу строительного мусора, ступила в грязную лужу, промочила ноги и в растерянности остановилась. А стройка продолжала кипеть и гудеть. Ничего путного Вере Игнатьевне в голову так и не пришло. У молодой женщины разболелась голова, и чтобы как-то отдышаться и собраться с мыслями, она углубилась в лес. Подошла к лесному озерцу, облокотилась на дерево и вытрясла на ладонь неизвестно как попавший в туфлю камушек, он давно мешал ей идти. Пригляделась — камушек оказался с дыркой посередине. «Счастливый», — обрадовалась она. Подняла голову вверх и наконец улыбнулась проглянувшему сквозь тучи солнцу. А над ее головой тянулись к небу две обнявшие друг друга ветви старого дерева. «Прямо как живые, как человеческие руки, — подумала скульптор и заторопилась в мастерскую. «Ключ» будущей скульптуры был найден.

Мухина всегда верила, что ей помогло вмешательство высших сил, и никогда не забывала об этом озерце и об этом дереве. А камушек она сохранила «до поры до времени». Вспомним, что такой же камень в свое время нашел и Вячеслав Олтаржевский, которому он тоже помог поверить в себя, в свою удачу.

Тем более она уверовала в свое везение после того, как на конкурсе победил именно ее эскиз скульптуры «Рабочий и колхозница». Иофан сразу же заметил, что ее скульптура органично вписывается в общий архитектурный ансамбль задуманного им павильона и даже как бы несколько продолжает его своим устремлением вверх, к небу, и тем самым ускоряет динамику развития архитектурного силуэта. Это заметила и высокая комиссия. И все вокруг стали говорить, что «композиция “Рабочий и колхозница” превращает торжественную поступь величественного сооружения во всесокрушающий порыв». По словам самой Веры Мухиной, это было достигнуто за счет того, что «для большей увязки композиции с горизонтальной динамикой здания введено горизонтальное движение всей группы, большинства скульптурных объемов».

Скульптурный проект был одобрен и принят 11 ноября 1936 года. Поначалу казалось, что остается только конкретизировать образы рабочего и колхозницы, увеличить эскиз до нужных размеров — и все трудности позади. Но, как показала жизнь, предстояло преодолеть еще множество очень сложных технических проблем, чтобы в короткие сроки создать монументальное сооружение, которому суждено было сыграть особую, неповторимую роль в истории советской культуры. Теперь, по прошествии времени, кажется почти невероятным, что такое огромное и сложное произведение было создано немногим более чем за год.

24-метровый монумент предстояло поднять на 34-метровую высоту здания. Поэтому скульптура должна была быть достаточно легкой. Обычные материалы — камень или бронза, — как слишком тяжелые, для этого не подходили. Тогда специалисты Научно-исследовательского института металлообработки предложили использовать стратегическую хромоникелевую (нержавеющую) сталь, — легкий, прочный и податливый материал, идеально подходящий для осуществления замысла автора. Мухина пошла на рискованный эксперимент и «изваяла» скульптуру из нержавеющей стали. Неоценимую техническую помощь в освоении нового для всех материала оказал ей главный инженер института П.Н. Львов.

Для скульптуры были изготовлены стальные листы всего в полмиллиметра толщиной, которые в процессе работы над скульптурой сваривались между собой. Эксперимент был рискованным еще и потому, что технология сварки нержавеющей стали, а тем более таких тонких листов во всем мире тогда еще только осваивалась. И был определенный риск, ляжет ли сталь в нужные для скульптуры формы. Но отступать было некуда.

Краткость сроков не позволила долго размышлять. И работа началась.

Была изготовлена небольшая, размером метр 65 сантиметров модель (сейчас эта переведенная в бронзу скульптура находится в Третьяковской галерее). Теперь предстояло довести ее до требуемых размеров. Эта была трудная работа. Требовалось увеличить каждый отдельный фрагмент скульптуры, не утеряв при этом гибкости и необходимой выразительности. И снова помог инженерный талант Львова. Специально для «Рабочего и колхозницы» он разработал оригинальный метод увеличения фрагментов композиции до нужных размеров. Достаточно простой и результативный, он понравился всем участникам проекта.

Модель передали на завод, и там Вера Игнатьевна вместе с ее помощниками — скульпторами З.Г. Ивановой и Н.Г. Зеленской, инженерами и рабочими, — по существу, «выколачивали» отдельные части фигур из металла. Затем приступили к сборке отдельных частей статуи в единое целое. Сборка началась в конце февраля 1937 года. Готовые блоки соединялись самой прогрессивной в то время точечной сваркой. Работа была столь напряженной, что Мухина порой сутками не уходила из цеха, 160 человек с помощью мощного 35-метрового крана работали в три смены.

«Февраль и март этого года не были ласковы, — вспоминала Вера Игнатьевна позднее, — солнечных дней почти не было — то мороз, то дождь, то вьюга. Каркас и леса обледенели, но неуклонно росли два гиганта и покрывались сталью. Могучая железная стрела подъемного крана одну за другой поднимала части статуи. Ноги стали на место, оделись торсы… Были укреплены головы, и наконец, две руки, со скрещенными серпом и молотом, увенчали статую… Пожилая уборщица цеха, в котором изготовлялась скульптура, увидев вылепленную огромную голову рабочего, проговорила: “Хорош сынок!”»

Несмотря на легкость материала, скульптура вместе с каркасом весила 75 тонн. Поэтому перед отправкой в Париж стальной гигант был разобран на 65 частей и погружен в 28 железнодорожных вагонов. В.И. Мухина и З. Г. Иванова вместе с группой инженеров и рабочих также поехали в Париж для установки статуи. Опять была напряженная упорная работа: 11 дней бригада скрепляла и сваривала детали. Во время ее сборки каменщики, штукатуры, монтажники из разных стран, работавшие на выставке, проходя мимо, салютовали «Рабочему и колхознице».

Наконец скульптура встала на предназначенное ей место на

верхней точке советского павильона. Она произвела на выставке сенсацию, полностью соответствуя девизу всемирного смотра достижений человечества — «Искусство и техника в современной жизни». Скульптура так органично вписалась в архитектуру павильона, что казалось, без нее он будет просто незавершенным.

Только теперь в полной мере проявились художественные достоинства этого масштабного произведения. Вознесенная на вершину 34-метрового здания, омытая потоками воздуха скульптура парила над всем Парижем. На фоне плывущих облаков ее движение казалось реальным, почти физически ощутимым. О ней говорили как о чуде. Творение Мухиной зрители сравнивали с гениальным творением древнегреческого скульптура — Никой Самофракийской. Скульптура Ники пережила века и стала в глазах всего человечества символом радости победы. Такую же судьбу современники прочили и творению Мухиной. Сравнение с Никой было тем более оправданно, что в скульптуре Мухиной также ясно звучал мотив триумфа победителей. Скульптура выражала идею ликования свободного народа, перед которым открылись просторы светлого будущего.

Скульптура Ники была изваяна из мрамора. А здесь — другой материал. Серебристая, сверкающая на солнце сталь (Мухина первой в мире изучила и использовала ее художественно-декоративные свойства) стала дополнительным декоративным эффектом, привлекающим взоры всех посетителей Всемирной выставки к советскому павильону.

Павильон произвел неизгладимое впечатление на гостей выставки. В их сознании навсегда запечатлелись легкое, светлое здание и сверкающая скульптурная группа на его вершине. Посетивший Парижскую выставку знаменитый французский писатель Ромен Роллан записал в книге отзывов: «На Международной выставке на берегах Сены два молодых советских гиганта в неукротимом порыве возносят серп и молот, и мы слышим, как из груди льется героический гимн, который зовет народы к свободе, к единству и приведет их к победе». «Надо горячо приветствовать всех — от инженеров до монтажников, кто принимал участие в этой замечательной работе», — писал, увидев советский павильон, бельгийский художник Франс Мазерель.

Такое яркое, запоминающееся выступление на Всемирной выставке, в которой приняли участие представители государств со всех концов света, во многом способствовало укреплению авторитета нашей страны. Изображение скульптуры появилось на плакатах, открытках, нагрудных значках, которые разлетелись по всей планете. Республиканская Испания выпустила марку с

изображением скульптурной группы на советском павильоне, обладание которой до сих пор является заветной мечтой тысяч филателистов. И, конечно, имя Веры Мухиной стало известно всему миру.

Но не все было так гладко. Это был, по сути дела, последний выставочный форум перед Второй мировой войной. Напряженность нарастала, постоянно сказывалась царившая в Европе обстановка предчувствия войны. В связи с этим сильное впечатление на зрителей производил павильон республиканской Испании с размещавшейся в нем огромной картиной Пабло Пикассо «Герника», где художник запечатлел ужасы войны.

Но еще больший интерес вызывал павильон СССР, тем более что он был размещен прямо напротив павильона фашистской Германии, В них явственно ощущалось противостояние, особенно со стороны немецкого павильона. Они был почти одинаковой высоты — немецкий павильон был выше советского всего на один метр. Но как выяснилось позже, для немцев это стремление «стать выше» было очень важным, и они предприняли для этого немало усилий. Только через несколько десятилетий бывший главный архитектор Третьего рейха Альберт Шпеер приоткрыл завесу над обстоятельствами создания своего павильона. По его словам, во время подготовки к выставке, будучи в Париже, он «по чистой случайности» забрел в помещение, где был выставлен хранящийся по регламенту в тайне проект советского павильона.

«Фигуры… торжественно шагали с высоты постамента прямо на немецкий павильон», — вспоминал Шпеер. Это надо остановить, — подумал немец и внес изменения в проект своего павильона. Теперь он представлял собой монументальный расчлененный тяжелыми колоннами куб, который как бы перегораживал путь советским гигантам, а с фронтона башни на русскую пару надменно взирал орел, державший в когтях свастику. В результате переделок немецкий павильон стал вопреки первоначальному проекту на метр выше советского. И в таком виде он предстал перед зрителями при открытии выставки. Но, насколько нам известно, зрители не обратили на этот факт никакого внимания.

Выставка закрылась 25 ноября 1937 года. Советский павильон, по отзывам прессы, имел настолько большой успех, что превратился в эмблему выставки. А французам настолько нравилась скульптура, которая прочно вписалась в архитектурный ансамбль Парижа, что они всячески оттягивали срок расставания с ней. Только после настойчивой просьбы советского правительства скульптурную группу разобрали и отправили в СССР. При демонтаже скульптура была довольно

сильно повреждена. Ее пришлось воссоздавать практически заново. И тут же встал вопрос, где и как устанавливать ее, с тем чтобы она вписалась в выставочный ансамбль. Вопрос рассматривался тщательно и долго. Совещания и обсуждения продолжались до весны 1938 года. Руководство считало, что скульптуру надо установить перед входом на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку. Архитектор Выставки (им в то время еще был Олтаржевский), создатель павильона Иофан и автор самой скульптуры — Вера Мухина — сомневались, произведет ли скульптура, установленная перед воротами на Выставку, должное впечатление на зрителей. При этом первоначально для установки скульптуры планировали построить пьедестал высотой 30 метров по проекту Б.М. Иофана и Ю.П. Зенкевича. Но вскоре выяснилось, что времени и возможностей для создания такого пьедестала нет.

Вот краткое изложение стенограммы совещания руководства и оформителей ВСХВ «Об установке скульптуры парижского павильона на территории выставки» 27 апреля 1938 года. На совещании присутствовали: директор ВСХВ И.П. Горшихин, главный архитектор Выставки В.К. Олтаржевский, архитектор Б.М. Иофан, автор скульптуры В.И. Мухина, а также руководитель установки группы П.Н. Львов.

Мнения присутствующих разделились. Мухина и Иофан считали, что «Рабочего и колхозницу» невозможно установить на ВСХВ, так как большая скульптура подавит собой весь выставочный ансамбль. Кроме того, они решительно возражали против низкого десятиметрового пьедестала, предложенного строительным управлением.

Между тем главный архитектор Выставки Олтаржевский предложил очень верное и оригинальное решение проблемы — установить скульптуру в глубине Выставки, за озерами. Но авторы скульптуры к его мнению даже не прислушались. Олтаржевский подчинился большинству и не стал настаивать на своем мнении.

Тем не менее теперь, по прошествии стольких лет, нам кажется, что идея установки «Рабочего и колхозницы» за озерами имела большое рациональное зерно. Эта величественная скульптура была видна с любой точки выставочного ансамбля. И она бы вновь, как и в Париже, парила над всей Выставкой. Но к этому мнению не прислушались, и в конце концов авторы скульптуры вынуждены были согласиться с необходимостью установки скульптуры на невысокий десятиметровый пьедестал у входа на Выставку, как того требовало начальство.

К великому сожалению скульптора, в Москве «Рабочего и

колхозницу» все-таки установили на слишком низком пьедестале, что нарушило пропорции монументального произведения, рассчитанного на обозрение с большой высоты. «Скульптура ползет по земле», — с горечью говорила Мухина и мечтала о том, чтобы «Рабочего и колхозницу» установили на Воробьевых (Ленинских) горах. С высоты смотровой площадки огромная статуя смотрелась бы очень выигрышно.

На родине скульптура сразу же получила всеобщее признание и огромную популярность. Как писали в те годы, «стремительным порывом, подняв серп и молот, фигуры рабочего и колхозницы как бы приветствуют нас. На постаменте стальными буквами начертана статья первая Сталинской Конституции: “Союз Советских Социалистических Республик есть социалистическое государство рабочих и крестьян”».

При открытии скульптуры, когда весь ее постамент был завален цветами, Вера Игнатьевна тихонько положила на постамент у ног своей скульптуры свой любимый черный камушек «на счастье, своему любимому детищу». «Пусть им повезет!» — подумала она, взглянув на крепко сплетенные руки юноши и девушки. У самой Мухиной теперь все было хорошо. Она стала всемирно известным скульптором. А недоброжелатели ее мужа как-то сникли и больше не мешали талантливому хирургу Замкову работать.

Вскоре любимая всеми композиция стала эмблемой киностудии «Мосфильм», и знаменитое творение Мухиной смогли увидеть даже те, кто никогда не был в Москве…

В последующие годы Вера Мухина много работала. Ею был создан ряд памятников и скульптур, в том числе памятник М. Горькому, памятник П.И. Чайковскому в Москве. В Третьяковской галерее представлены ее скульптуры «Хлеб», «Партизанка», ряд скульптурных портретов, в Русском музее — многофигурная композиция «Требуем мира!». В 1938 году Мухина была награждена орденом Трудового Красного Знамени, а в 1941 году удостоена Сталинской премии. В 1943-м получила почетное звание «народный художник СССР», в 1947 году стала действительным членом Академии художеств СССР. Но, несмотря на все заслуги и успехи, ее попытки добиться для своей статуи подходящего постамента ни к чему не привели…

«Рабочий и колхозница» так и остались стоять на невысоком постаменте перед входом на ВСХВ. Необходимая реставрация скульптуры долго не проводилась. За прошедшие десятилетия памятник чистили и ремонтировали лишь считаные разы. Сталь покрылась грязью и практически утратила свой прежний блеск. Из-за скапливающейся внутри влаги проржавели соединительные

рамы. Даже летящий по воздуху шарф — гениальная находка Мухиной — как-то деформировался и поник…

Только в 2009 году московское правительство нашло способ спасти «Рабочего и колхозницу». Скульптуру отреставрировали и установили на высокий постамент. Казалось бы, мечта Мухиной сбылась, но получилось так, что скульптура вновь оказалась замкнутой в тесном пространстве небольшой площади. Среди высоких зданий скульптуру практически невозможно рассмотреть, так как не существует приемлемой точки обзора. И мы теперь уже с сожалением вспоминаем то время, когда она, хотя и установленная на низком, не отвечающем задумке автора постаменте, была доступна для обзора. Надеемся, что любимая всем миром скульптура наконец найдет себе должную опору.

Открытие выставки

1 августа 1939 года состоялось торжественное открытие Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Эту Выставку в прямом смысле слова создавала вся страна. Представить свою продукцию на ВСХВ могли все колхозы, совхозы, МТС, и каждый коллектив стремился воспользоваться своим правом участия. Не было в то время во всей огромной стране человека, который не стремился бы приехать в Москву только для того, чтобы побывать на сельскохозяйственной выставке.

Сегодня это уже история. А тогда, в 1939 году, на Выставку хлынул разноголосый людской поток. Шли москвичи, шли гости столицы — украинцы, узбеки, туркмены, грузины, азербайджанцы в ярких национальных костюмах. День выдался на редкость теплым. Ярко светило солнце. Бравурно играл духовой оркестр. Все было очень торжественно, красиво и незабываемо. На церемонии открытия собралось более десяти тысяч человек. Нарядная, празднично одетая толпа на площади Колхозов с нетерпением ждала открытия Выставки. Здесь были, как тогда говорили, знатные люди страны — ученые, художники, музыканты, инженеры, передовики производства и, конечно, труженики сельского хозяйства — животноводы, агрономы, зоотехники, механизаторы. В первую очередь те, кто был награжден орденами и медалями — специально учрежденными медалями Выставки. Всего для передовиков сельского хозяйства были учреждены тысяча больших и две тысячи малых золотых медалей, три тысячи больших и 15 тысяч малых серебряных медалей. Их вручение — отдельная церемония.

А сейчас на Выставку въезжает колонна черных, сверкающих на солнце лимузинов. Под гром оркестра на украшенную цветами трибуну поднимаются члены правительственной делегации во главе с председателем Совнаркома Молотовым. Он выступил на церемонии открытия Выставки с речью:

«Товарищи! Открытие Всесоюзной Сельскохозяйственной Выставки является всенародным торжеством. В ней находит свое отражение великая победа колхозного строя, окончательно очистившего советскую землю от кулаков и других эксплуататоров, освободившего путь для победоносного подъема социалистического сельского хозяйства и всей нашей страны.

Всесоюзная Сельскохозяйственная Выставка, прежде всего, выставка колхозов, выставка колхозных побед, в которых мы видим всепобеждающую силу союза рабочих и крестьян под знаменем коммунизма, под знаменем великой партии Ленина—

Сталина (аплодисменты).

…Большевистская партия сплотила трудящихся деревни под своим знаменем, под знаменем советской власти, — продолжал Молотов, — и одержала славную победу… Поворот крестьянства на путь колхозов в 1929—1930 годах и окончательная победа колхозного строя в нашей стране, как и последующие успехи колхозов, неразрывно связаны с именем великого вождя нашей партии и народов Советского Союза, с именем великого Сталина. (Бурные, продолжительные аплодисменты. Возгласы “Ура!”)».

Далее Молотов перешел к конкретным фактам. «Всесоюзная Сельскохозяйственная Выставка организована не по обычным шаблонам, — особо отметил он. — Здесь не просто представлены те или иные хорошие образцы работы, те или иные образцы сельскохозяйственной продукции. Право участия в Сельскохозяйственной Выставке определяется точными и научно обоснованными условиями отбора кандидатов. Чтобы получить право участвовать на Всесоюзной Сельскохозяйственной Выставке, колхозы, совхозы и другие организации сельского хозяйства должны иметь определенные показатели своей работы за последние два года, а именно —за 1937—1938 гг. Для каждой сельскохозяйственной культуры по соответствующим зонам установлена определенная высота урожайности, для каждого вида животноводческого хозяйства установлены определенные показатели выращивания молодняка и продуктивности, при достижении которых за последние два года только и можно получить право участия на Сельскохозяйственной Выставке.

Установлены определенные показатели хорошо организованной работы МТС, а также установлены показатели работы за последний 1938 год для передовиков сельского хозяйства. Только при достижении этих показателей колхозы, совхозы и другие организации, а также отдельные передовые люди сельского хозяйства получили возможность стать участниками Всесоюзной Сельскохозяйственной Выставки и были занесены в почетную книгу Выставки». Молотов специально отметил, что установленные критерии являются достаточно жесткими, но именно они обеспечивают достижение заданий всей третьей пятилетки. В результате в Выставке получили право участвовать 15 тысяч колхозов, 11 тысяч колхозных ферм, 268 МТС, 795 совхозов, а кроме того, 155 821 передовиков и знатных людей сельского хозяйства.

Завершалась речь следующими словами:

«Разрешите всех, кто своей примерной работой обеспечил себе право участия на Всесоюзной Сельскохозяйственной Выставке, горячо приветствовать от лица партии и Правительства.

Разрешите передать большевистский привет зачинателям дела строительства колхозов, всем тем, кто теперь ведет неуклонную борьбу за новые и новые успехи колхозов и совхозов.

Разрешите поздравить организаторов и строителей, архитекторов и художников, ответственных руководителей и рядовых работников Выставки, с успехом выполнивших свою задачу…

По поручению Центрального Комитета большевистской партии и правительства Советского Союза объявляю Весоюз-ную Сельскохозяйственную Выставку открытой. Ура! (Продолжительные аплодисменты, переходящие в овацию, возгласы “Да здравствует Глава Советского Правительства товарищ Молотов! Ура! Товарищу Сталину ура!”)».

Закончилась речь, и тут же грянул хор. Была исполнена новая песня «Славься, Родина обильная», написанная по специальному правительственному заказу к открытию Выставки композитором И.О. Дунаевским на слова И.И. Добровольского. По личному указанию Молотова на открытии ВСХВ сводным хором и оркестром дирижировал сам автор музыки. Хор торжественно с увлечением пел:

Ой, ты, родина обильная,
Ты любимая, всесильная!
В городах твоих и селах,
На полях твоих веселых
Крепнет силушка несметная советская!
Мы богаты и комбайнами,
И полями урожайными,
Тракторами и плодами,
И чудесными садами…
…Наших девушек милее нет,
Наших молодцев смелее нет,
Наши сабли — всех острее,
Наши кони — всех быстрее.

Закончилась официальная часть церемонии, и всех присутствующих пригласили осмотреть Выставку. Гости с огромным интересом смотрели на павильоны, восхищались красотой фонтанов — особенно поразил всех фонтан «Колос». В павильоне «Механизация» зрители не могли сдержать восхищенных возгласов при виде непрерывным потоком движущихся на них тракторов и комбайнов. Прошлись по садам, поражаясь чудесам мичуринского садоводства. Как зачарованные, остановились перед солнечными часами. Большинство гостей

никогда не видели ничего похожего. Им сразу же захотелось перенести хотя бы часть этой красоты в свою деревню, свой колхоз, свое хозяйство.

Были поражены и восхищены и иностранные гости. Многие из них оставили восторженные записи в книге отзывов. Вот, к примеру, отзыв известного датского писателя Мартина Андерсена-Нексе: «Я побывал на многих выставках. Но представившаяся мне здесь картина дала более глубокое представление о человечестве в целом, чем все увиденные до сих пор всемирные выставки. Там нигде не видна подлинная культура страны, а здесь, в Москве, она показана “во времени и пространстве”. Перед нами выставка, напоминающая своими сооружениями город из “Тысячи и одной ночи”. И это сравнение соответствует действительности».

А вот что писали об открытии Выставки газеты тех лет:

«День торжественного открытия Всесоюзной сельскохозяйственной выставки — это день всенародного смотра побед первого в мире социалистического земледелия, широкого показа достижений колхозов, совхозов, машинно-тракторных станций, колхозных животноводческих ферм, а также достижений передовиков и организаторов социалистического сельского хозяйства.

Тысячами экспонатов выставка демонстрирует всему миру счастливую и радостную колхозную жизнь, безграничную преданность и любовь советского крестьянства к родной большевистской партии, рабочему классу и вождю народов товарищу Сталину.

Сотни тысяч тракторов, бороздящих необозримые колхозные поля, являются ярким показателем помощи социалистического города колхозной деревне, получившей в результате сталинских пятилеток мощную, самую передовую в мире технику.

Под солнцем Сталинской Конституции, давшей всему великому советскому народу самые демократические в мире права, расцветают колхозные нивы, творческий труд и культура, радостной и зажиточной становится наша жизнь.

Выставка демонстрирует новый социалистический тип сельскохозяйственного предприятия, где рост производительных сил ничем не ограничен, где передовая наука смыкается с практикой. Выставка демонстрирует огромный рост культуры социалистического сельского хозяйства, культуры, выражением которой является борьба колхозных масс за сталинские 8 миллиардов пудов зерна в год, за изобилие продуктов, за рекордные удои, за стахановскую выработку машин, за повышение материального благосостояния советского народа.

Выставка демонстрирует не единичные успехи, рекорды, а общий массовый подъем сельского хозяйства Советского Союза».

Популярность Всесоюзной сельскохозяйственной выставки превзошла все ожидания. Ежедневно у билетных касс выстраивались длинные очереди посетителей. Только в год открытия Выставку посетило свыше 3,5 миллиона человек. За три года работы (1939—1941) число гостей Сельскохозяйственной выставки превысило более 800 тысяч.

Олтаржевский узнал об открытии Выставки с большим опозданием в Воркуте, где в это время строил бараки для заключенных. В клубе показали киножурнал, где один из сюжетов был посвящен этому знаменательному событию. Вячеслав Константинович от души порадовался успеху своего любимого детища. Он, как профессиональный архитектор, сразу же, даже по отрывочным кадрам из кинохроники, понял, что его основная идея в создании архитектурной композиции ансамбля Выставки сохранена. И это его очень и очень обрадовало. Он порадовался и успеху Выставки" который в определенной степени был и оценкой его труда. Обрадовался и загрустил. Ему так захотелось пройтись по тенистым аллеям, полюбоваться фонтанами, заглянуть в павильоны… Но впереди у него еще были трудные годы лагерной жизни.

Выставка год за годом

С самого начала своего существования Выставка никогда не застывала в неподвижности. Она чутко реагировала на все важные события, происходившие в стране и в мире. Так, в мае 1940 года к уже существовавшей экспозиции добавился павильон только что созданной Карело-Финской ССР. В связи с краткими сроками новое здание построить не успели и попросту переделали павильон «Советская Арктика», с большим сожалением убрав с крыши самолет, а фасад, во избежание ненужного сравнения с арктическими льдами, задрапировали красной тканью, нанеся на нее золотом слова Указа об образовании Карело-Финской ССР. Вход оформили народным орнаментом, а вместо самолета на крыше появилась скульптурная композиция из знамен и эмблем.

Вскоре были открыты еще три новых павильона — павильон Международной организации помощи борцам революции (МОПР), павильон Общества содействия обороне и авиационно-химическому строительству (Осоавиахим) и построенный с необычайной выдумкой павильон ОСВОД (Общества спасения на водах). Построенный на берегу реки Каменки, он напоминал причаливший к берегу корабль. На его крыше были установлены высокие мачты и подняты морские флаги. Рядом был сооружен действующий маяк. Здесь желающие могли примерить водолазный костюм и даже попытаться спуститься в нем под воду. А в павильоне «Механизация» толпы посетителей осматривали опытный образец первого советского малолитражного автомобиля «КИМ».

В 1941 году на Выставке появилось еще два новых павильона: павильон Молдавской ССР, в который перестроили здание столовой, — он удивлял посетителей Выставки двумя экзотическими пальмами, установленными у входа, — и объединенный павильон прибалтийских республик, *для* которого переделали прежний павильон МОПР. С фасада здания исчезла надпись «МОПР», и ее место заняли гербы Латвии, Литвы и Эстонии.

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка работала до июня 1941 года и была закрыта только в связи с началом Великой Отечественной войны. 23 июня, на следующий день после начала войны, директор ВСХВ Н.В. Цицин, являющийся также начальником штаба противовоздушной обороны, подписывает приказ, в котором сформулированы по-военному четкие распоряжения порядка работы в новых, военных условиях. С 1

июля 1941 года распоряжением Совнаркома СССР Выставку предписывалось закрыть. Было принято решение об эвакуации самых ценных экспонатов ВСХВ в Челябинск.

Выставку бдительно охраняли. Рядом с ней были установлены зенитные орудия системы ПВО Москвы. Заместитель председателя Совета народных комиссаров СССР А.Н. Косыгин дал указание немедленно обеспечить светомаскировку всех построек Выставки. Для этого выделялось около четырех тысяч метров ткани темного цвета.

Огромная опустевшая территория ВСХВ являлась идеальным местом для обучения сотрудников контрразведки. В 1941 году в одном из павильонов размещался секретный объект НКВД. Здесь разрабатывался план специальной операции, главной целью которой было убедить командование абвера в том, что в Москве существует антисоветское подполье и множество недовольных сталинским режимом. Были составлены списки с фамилиями и адресами этих людей, началась интенсивная подготовка дезинформации для фашистской разведки. Несколько сотрудников НКВД были переброшены через линию фронта. Они должны были убедить немецких контрразведчиков в достоверности и особой важности доставленных сведений. Проводилась регулярная «радиоигра» с противником. Сложная многоходовая операция завершилась успешно — более пятидесяти немецких диверсантов были заброшены в Москву и обезврежены.

Можно назвать это чудом, но за все время Великой Отечественной войны ни одна бомба не попала в павильоны Выставки. Но когда долгожданный салют Победы разноцветными всполохами озарил Москву, площади и аллеи Выставки были непривычно пустынны. Прошло еще долгих девять лет, прежде чем начался новый этап в истории ВСХВ.

А пока чем страшнее становилась война, тем чаще советские люди вспоминали те яркие радостные картины, которые им дарила Выставка, ту обстановку всеобщей дружбы и любви друг к другу. Эту атмосферу всеобщего праздника прекрасно воспроизвел знаменитый фильм режиссера Ивана Пырьева «Свинарка и пастух», вышедший в прокат уже во время войны, в ноябре 1941 года. Фильм настолько прочно вошел в жизнь советских людей, что его помнят и любят до сих пор.

Кинофильм «Свинарка и пастух» стал классикой советского кинематографа. Его сюжет неразрывно связан с Всесоюзной сельскохозяйственной выставкой. «Песня о Москве» из этого фильма звучит и сегодня. Она была написана композитором Т. Хренниковым на стихи поэта В. Гусева:

Хорошо на московском просторе!
Светят звезды Кремля в синеве.
И, как реки встречаются в море,
Так встречаются люди в Москве.
Нас веселой толпой окружила,
Подсказала простые слова,
Познакомила нас, подружила
В этот радостный вечер Москва.
И в какой стороне я ни буду,
По какой ни пройду я тропе, —
Друга я никогда не забуду,
Если с ним подружился в Москве.

История фильма такова. В мае 1941 года, то есть еще в довоенное время, в одной из центральных газет появилась заметка: «Режиссер студии “Мосфильм”, лауреат Сталинской премии Иван Пырьев уже третий месяц работает над новой музыкальной кинокомедией — “Свинарка и пастух”. Своеобразен сценарий будущего фильма, написанный поэтом В. Гусевым: большая часть диалога в нем — стихи. В сюжет картины органически входят музыка, национальные песни и танцы. Основная тема фильма — созидательный труд колхозников-стахановцев, воспитывающий в человеке новые, социалистические качества, нерушимая сталинская дружба народов братских республик, любовь к Родине. Герои фильма — вологодская свинарка Глаша Новикова и дагестанский пастух Мусаиб Гатуев, заслужившие почет и славу своей честной работой». Здесь необходимо отметить, что они оба удостоились права участия во Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, встретились и полюбили друг друга именно здесь. В главных ролях снялись любимые всей страной артисты В. Зельдин (пастух Мусаиб), М. Ладынина (свинарка Глаша) и Н. Крючков (конюх Кузьма).

Каждому человеку присуще желание время от времени потерять голову, отбросить прочь благоразумие и неожиданно влюбиться. Подобным образом теряют голову герои фильма Пырьева. Теряли ее и зрители, которые смотрели этот фильм уже в тяжелые военные годы, с головой окунались в тот праздник, во время которого забываешь о повседневных заботах. «У этого праздника существует свое пространство, своя “площадь” — Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Это настоящий “сад чудес”. Государство подарило сказочное пространство вечного праздника своему народу и в первую очередь — труженикам — избранникам, свинаркам и пастухам» — это отзыв одного из

историков кинематографа. А нам хотелось бы добавить, что это действительно чудо, что встретились и полюбили друг друга два таких совершенно разных человека с исторически совершенно разным укладом жизни и даже мировоззрением. Встретиться и полюбить друг друга им помогла Всесоюзная сельскохозяйственная выставка — тот самый «город счастья», который строил наш главный герой Вячеслав Константинович Олтаржевский.

«Мы начали снимать в Кабардино-Балкарии, когда узнали, что началась Великая Отечественная война, — вспоминает исполнитель роли пастуха Мусаиба Владимир Зельдин. — Режиссер фильма Иван Пырьев решил, что теперь вряд ли кто позволит снять финальные сцены на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Строить декорации выставки начали в Минеральных Водах. Но тут, наряду с первыми военными приказами, Сталин подписал особый, касающийся нашей съемочной группы. Иосиф Виссарионович распорядился снимать финальные сцены на территории ВСХВ в Москве…»

Итак, лирическая комедия все-таки вышла на экраны в ноябре 1941 года. Помимо высокого мастерства актеров, особую поэтичность картине придают музыка композитора Хренникова и прекрасные пейзажи, снятые оператором Павловым. Пронизанный лучами солнца молодой березовый лес, колышущаяся, как море, нива. Это — Россия, это Глашин мир — нежный и чистый. А мир Мусаиба — грозные стремнины, пенящиеся потоки, величественные вершины гор с клубящимися облаками. И, наконец, волшебный мир Выставки, хороводы веселых лиц, вереницы огней, широкие стремительные панорамы будто бы движутся музыкой — вдохновляющей и влекущей.

Иван Александрович Пырьев вспоминал, как рождался замысел фильма: «Я часто посещал открывшуюся в то время Всесоюзную сельскохозяйственную выставку. Прекрасные павильоны и чудесные экспонаты убедительно говорили о тех переменах, достижениях, которых добилась наша страна. На выставку съехались знаменитые хлеборобы, животноводы *всех* национальностей Советского Союза. Единой дружной семьей, нарядные и веселые, проходили они передо мной. На выставке звучали песни всех народов нашей страны. Видя все это, я понимал: вот прекрасная тема и красочный материал для будущего фильма. Но как к этой теме подступиться? С чего начинать? Где корень ее решения? Где сюжет? Однажды на Сельхозвыставке я купил небольшую шкатулку. На ней яркими красками, в манере народных художников Палеха, были изображены ангелоподобный пастух, играющий на свирели, и

босоногая девушка с прутиком, в сарафане, пасущая поросят. И вот все вместе — и эта шкатулка, и люди выставки, ее радостная, дружная атмосфера, и народные песни, и героический труд вологодских девушек-свинарок, о которых тогда много писали в газетах, — подсказало тему, сюжет и даже жанр будущего фильма “Свинарка и пастух”.

Съемки мы начали в феврале сорок первого года в одной из деревень Вологодской области. А в мае выехали в экспедицию на Кавказ. Места для съемок мы выбрали у самой стены Кавказского хребта. Съемки были очень сложные, так как всю съемочную и звуковую аппаратуру приходилось ежедневно подымать на быках и ослах на высоту 2400 метров — к местам летних овцеводческих пастбищ. От непривычных атмосферных условий высокогорья у многих членов группы и актеров кружилась голова, болело сердце… Но природа на этой высоте была столь величественна и живописна, что, несмотря на трудности, мне хотелось обязательно снять ее для фильма. Отсняв кавказскую натуру, мы в июне возвращались в Москву. Начало войны застало нас в поезде. Приехав в Москву, я решил, что продолжать съемки нашего сугубо мирного фильма нет никакого смысла. Многие члены съемочной группы подали заявление о вступлении в ряды армии, получил повестку явиться в военкомат и я. Поставив об этом в известность директора студии, я на другой день утром уже был на сборном пункте. Однако, когда нас, “запасных”, осмотрели, зарегистрировали и построили, чтобы отвести в казармы, во двор въехала легковая машина студии. В машине сидел заместитель председателя Комитета по делам кинематографии и помощник военкома Москвы. По указанию последнего меня тут же “извлекли” из строя, посадили в машину и увезли на студию. Оказывается, было получено указание съемки “Свинарки” во что бы то ни стало продолжать, а меня на время съемок забронировать…»

В суровые дни октябрьских торжеств 1941 года «Свинарка и пастух» демонстрировалась в кинотеатрах столицы и других городов Союза. Напомним, что Пырьеву было присвоено звание народного артиста СССР, шесть раз он становился лауреатом Сталинской премии, возглавлял Союз кинематографистов СССР и киностудию «Мосфильм».

Глава пятая.
ТРУДНЫЕ ГОДЫ

Уйти за флажки

Вся история пребывания Вячеслава Константиновича Олтаржевского в Воркутинских лагерях точно отражена в широко известной песне нашего великого поэта Владимира Высоцкого «Охота на волков». Конечно, поэт едва ли знал о судьбе архитектора. Но тем не менее судьба нашего героя очень точно ложится в сюжет и изобразительный ряд песни:

…Я из повиновения вышел —
За флажки, — жажда жизни сильней!
Только сзади я радостно слышал
Удивленные крики людей.
Рвусь из сил — и из всех сухожилий,
Но сегодня не так, как вчера:
Обложили меня, обложили —
Но остались ни с чем егеря!..

Годы заключения стали для Олтаржевского огромным тяжелым испытанием, которое, надо признать, он выдержал с честью. Выдержал и победил благодаря своему таланту и редкой личной смелости. Фактически, как волк из песни Высоцкого, он пренебрег навязанными правилами и ограничениями и сумел, как говорится, «уйти за флажки».

Он просто не представлял себе будущей жизни без своей работы архитектора. Конечно же ему хотелось выжить и продолжить свое дело. До слез хотелось вернуться в Москву, в свою мастерскую, пройтись по аллеям «своей» выставки, об открытии и триумфальном успехе которой он узнал, как уже говорилось, запоздало и случайно.

Олтаржевский решился на неожиданный, неординарный, рискованный шаг Он написал письмо самому товарищу Сталину. И… случилось чудо! Его вызвали в Москву.

Но обо всем по порядку.

Мы расстались с Вячеславом Константиновичем в момент его ареста в 1938 году по надуманному обвинению. Официальная версия гласила, что он, «являясь участником организованной вредительской организации правых», существовавшей на строительстве Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, вел подрывную вредительскую работу в области проектирования, архитектурного оформления и строительства». По приговору Военной коллегии Верховного суда СССР от 21 апреля 1939 года

Олтаржевский был осужден к лишению свободы в исправительно-трудовом лагере сроком на 15 лет. Для отбытия наказания Олтаржевский был направлен в Воркутстрой НКВД.

В результате Вячеслав Константинович оказался в строящемся за полярным кругом шахтерском городе. После прекрасных ансамблей выставки и возносящихся в небо фонтанов ему пришлось строить бревенчатые бараки для заключенных, в одном из которых, очевидно, жил и он сам. Строил он и одно- и двухэтажные домики для вольнонаемных рабочих.

Но вскоре ему улыбнулась удача — его заметили. Потребовалось построить дом для начальника комбината, главного человека во всей Воркуте. Как всегда, все надо было сделать хорошо и быстро, «вчера». Среди вольнонаемных работников комбината человека, способного спроектировать что-либо пристойное, не нашлось, и работу поручили Олтаржевскому. Он вспомнил молодость и весь свой архитектурный опыт, и ему удалось создать симпатичный коттедж в скандинавском стиле с черепичной крышей. Он начальнику комбината понравился — да и не мог не понравиться.

Вскоре после этого Олтаржевский получил должность начальника проектного отдела Воркутстроя. А затем стал исполняющим обязанности главного архитектора города. Все проекты первых гражданских сооружений рождающегося города прошли через его руки. Так что Олтаржевский, помимо своей воли, принял достойное участие и в реализации еще одного важнейшего для страны проекта — освоении нового угольного бассейна. По его проекту выстроены комплекс наземных зданий шахты № 1 «Капитальная» — надшахтное здание, шахтокомбинат и строения вблизи него.

Вот как вспоминает об Олтаржевском один из его товарищей Л.Е. Райкин, с которым судьба неожиданно столкнула Вячеслава Константиновича в Воркуте:

«В 1939 году в проектной конторе появился человек лет шестидесяти (Олтаржевскому тогда было 59 лет) с аккуратно подстриженной бородкой клинышком. Вылитый профессор. Из-под его лагерной телогрейки выглядывали белый воротничок и черный галстук. “Архитектор Вячеслав Константинович Олтаржевский”, — представился новичок…

Руководя архитектурной группой отдела, он внимательно относился к сотрудникам, направляя все проектирование первых гражданских сооружений рождающегося города. Всегда подтянутый, корректный, несколько суховатый, но всегда предельно внимательный Вячеслав Константинович пользовался неизменным уважением всех, кто с ним сталкивался, в том числе

начальника комбината Л, А. Тарханова и главного инженера В.С. Фейтельсона.

Вячеслав Константинович отличался феноменальной работоспособностью и усидчивостью. Попыхивая трубкой, набитой махоркой, с таким видом, как будто она набита душистым табаком, он с виртуозной быстротой набрасывал десятки предварительных эскизов к очередным проектам. В его набросках и чертежах чувствовалась рука большого мастера. Фасады, выполненные тонкой штриховкой простым карандашом, напоминали старинные гравюры и могли бы представлять самостоятельную ценность как произведения графического искусства».

Надо сказать, что вся жизнь Олтаржевского состояла из надежд и разочарований. Он умел увлекаться все новыми и новыми проектами. И даже в Воркуте он увлекся, когда строил сначала дом начальника комбината, а затем и производственные здания. Ведь без увлечения эти сооружения не могли бы получиться такими по-своему красивыми и функциональными. Конечно, можно создать проект здания на одном профессионализме, *без души* — но в этом случае и проект получится сухой, черствый. Ни один проект Вячеслава Константиновича, при всей функциональности создаваемых сооружений, не может быть назван таковым.

Ныне рисунки архитектора и его проекты воркутинских зданий хранятся в Москве в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. А.В. Щусева.

Вячеслав Константинович никак не мог удержаться от желания творить и создавать нечто удивительное. По собственной инициативе и за счет своего небольшого свободного времени он создал скульптуру северного оленя. Скульптуру он «изваял» из подручных материалов — досок и обрезков дерева, — и она была водружена на крышу воркутинского хладокомбината. Олень и сейчас украшает это здание.

Конечно, Олтаржевский постоянно мечтал о возвращении в «большую архитектуру». Он старался знакомиться по доступным ему источникам со всеми событиями, происходившими в архитектуре того времени. Как мы помним, во время его пребывания в Воркуте состоялось торжественное открытие Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Олтаржевский прочел об этом в старом, дошедшем с большим опозданием прошлогоднем журнале. И ему до слез захотелось приехать на «свою» Выставку, увидеть своими глазами, как завершили работу те, кто шел следом за ним, полюбоваться прекрасными павильонами, пройтись по торжественным и уютным аллеям

Выставки, услышать пение фонтанов.

Он понимал, что изменить свою жизнь он сможет, только обратив на себя внимание. Он также понимал, что это рискованно. Ему уже было что терять. В Воркуте его положение было достаточно прочным и в целом более или менее комфортным. Многие его товарищи по несчастью в аналогичных обстоятельствах, напротив, старались затаиться, не привлекать к себе внимание. Но Олтаржевский был другим человеком. Он верил в чудо, не боялся рисковать, ему была присуща отчаянная храбрость.

Как вспоминают товарищи Вячеслава Константиновича по заключению, как раз в бытность его в Воркуте был обнародован окончательный проект Дворца Советов в Москве. Олтаржевский по публикациям в прессе тщательно изучил архитектурное решение дворца, составил основательную и квалифицированную рецензию и отправил ее в Москву. Никакой реакции не последовало.

Олтаржевский продолжал работать, проектируя здания и промышленные сооружения в Воркуте. Но в голове постоянно теснились проекты новых высотных зданий, не уступающих по величию американским небоскребам, в строительстве и проектировании которых ему пришлось принимать участие во время длительной зарубежной командировки. Но в интерпретации Олтаржевского поверхность фасадов придуманных им зданий была не гладкой, как у американских, а богато отделанной резьбой, барельефами и скульптурой. Эти картины возникали перед ним постоянно и во всех деталях. Ему являлись в воображении холлы, лестничные марши, скверы перед этими зданиями.

И конечно он очень тосковал по своему детищу По своей самой большой любви, своей звезде, как он сам называл ее — по своей Выставке. И вновь и вновь мечтал ее увидеть. Но для этого ему надо было сначала вернуться в Москву Помогли присущая ему четкая оценка своих возможностей, неординарность мышления и главное — присущая ему безрассудная, как могут сказать многие, смелость. Олтаржевский верил в добро, верил в справедливость, верил в чудеса, и чудеса часто совершались в его жизни.

Он прекрасно понимал, что для его возвращения в Москву должно было совершиться настоящее чудо. И это чудо мог совершить только один-единственный человек на свете. Этот человек был опасен, очень опасен. И обращение к нему было очень большим риском и могло иметь самые печальные последствия. И все же Олтаржевский решился.

В 1943 году он направил письмо лично товарищу Сталину. Здесь не было ничего лишнего. На простом листке бумаги мастер набросал проекты высотных зданий, а ниже написал: «Стране понадобятся архитекторы, чтобы после войны восстанавливать разрушенные здания и города». Каким-то образом письмо дошло до «отца народов», неожиданно понравилось ему, и вскоре Олтаржевский смог вернуться в Москву.

Постановлением НКГБ СССР от 3 августа 1943 года следствие по делу Олтаржевского В.К. было прекращено и он освобожден из-под стражи без каких-либо ограничений.

Досрочное возвращение из лагеря было вторым ярким чудом в жизни этого необыкновенного человека. Он в отличие от многих и многих других решился «уйти за флажки» — и победил.

На теплых струнах души

Так уж случилось, что имя Марии Викентьевны Олтаржевской впервые прозвучало в документах лишь в 1938 году, в то время, когда Олтаржевский находился под следствием. В архиве ФСБ России хранится анкета Олтаржевского, где он сообщил некоторые сведения о своей жизни. В том числе он пишет о жене — Марии Викентьевне Олтаржевской. Мы не знаем, когда был заключен их брак, какими были их отношения. Но мы уверены, что она помогала ему советом, поддерживала в минуты отчаяния. Уже в 1947 году, то есть после возвращения из Воркуты, в одной из автобиографий Олтаржевский снова упоминает: «жена — Мария Викентьевна Олтаржевская». Мы знаем, что они были вместе до самой смерти Вячеслава Константиновича в 1966 году. Именно жена сохранила и передала в 1970-х годах в Музей архитектуры его личный архив. К сожалению, этот архив так и потонул в массе других материалов. Теперь работники музея бдительно хранят его и не допускают никого к ознакомлению с этими документами.

Поэтому мы позволим себе создать воображаемый, но, по нашему мнению, очень близкий к действительности словесный портрет этой замечательной женщины — верной подруги нашего героя. В скупых строках автобиографии Олтаржевский гордо отмечает, что жена его была вышивальщицей знамен. Эта редкая профессия очень ценилась в России всегда, а особенно в предвоенное и военное время. Полнее представить ее облик нам поможет созданная в тридцатые годы небольшая фарфоровая статуэтка Натальи Данько современницы Марии Викентьевны Олтаржевской.

Наталья Данько родилась в 1898 году, а умерла в 1942 году. В 1998 году отмечался ее столетний юбилей, прошедший почти незаметно. Среди ее сюжетов для фарфоровых статуэток, так полюбившихся советским людям, особенно известна «Вышивальщица знамени». Глядя на эту небольшую фигурку, на это милое нежное лицо, изящные тонкие руки, на то, как она бережно придерживает тяжелое полотнище знамени, мы явственно представляем себе ее имя. Мы вспоминаем о том, как ценилась эта редкая профессия — в полном смысле слова ювелирная, ручная работа. Своими короткими золотыми стежками мастерицы создавали образ знамени, его основную идею, всякий раз разную в соответствии с назначением части. Эти знамена очень интересно рассматривать. Они в полной мере доносят до нас историю битв, в которых им довелось побывать.

Бывало, мастерицам приносили на починку знамена, израненные в боях. Боевое знамя всегда сопровождал эскорт из самых достойных бойцов. И пока мастерицы старательно зачинивали полученные в боях раны на знамени, бойцы пристально следили, чтобы был восстановлен каждый кусочек ткани, не был нарушен ни один стежок золотого шитья, не вкралась бы какая-нибудь ошибка. И хотя их уговаривали пойти отдохнуть после тяжелой дороги, они оставались на своем добровольном посту. Конечно, им очень нравились милые рукодельницы, но прежде всего это был их воинский долг. Иногда бойцы даже оставались ночевать тут же в мастерской у знамени, если ремонт затягивался на несколько дней.

Вполне естественно, что воины не могли оставаться равнодушными к очарованию этих трудолюбивых девушек. Завязывались романы, которые зачастую заканчивались свадьбами. Как именно произошло знакомство Вячеслава Константиновича с его суженой, мы не знаем, но знаем, что они не расстались даже в самое тяжелое для Олтаржевского время, в годы его пребывания в Воркуте. Жена дождалась его и помогла встать на ноги после суровых испытаний.

До нас дошла еще одна фотография. На ней Олтаржевский изображен на фоне деревенской изгороди. Он позирует, нежно обнимая за плечи уютную симпатичную женщину в пестром летнем платье. Возможно, это и есть она — его верная подруга, его жена, его любовь.

А теперь еще несколько слов о скульпторе Наталье Данько, которая так поэтично донесла до нас облик девушки тридцатых годов. Так получилось, что она оказалась одной из тех, кто определил характер советской фарфоровой пластики 1920-х — начала 1940-х годов. Сюжеты ей диктовало само время. Красочная и обаятельная «Вышивальщица знамени», а также «Милиционерка», «Партизан», «Агитатор» совершенно естественно продолжали традиции еще Императорского фарфорового завода. И если для начала двадцатых годов ее вещи казались несколько архаичными и не раз заслужили упрек в чрезмерном увлечении старинным мейсенским фарфором, то для стилистики тридцатых они оказались очень кстати.

На этот завод молодая Данько попала еще в начале века. Сначала — подмастерьем у известного скульптора-монументалиста Василия Кузнецова. С Кузнецовым сотрудничали самые известные в то время скульпторы и архитекторы, в том числе Алексей Щусев. Данько успела приложить руку к барельефам знаменитого московского особняка князя Щербатова на Новинском бульваре и дачи Половцева на Каменном острове в

Петербурге. Всплывает имя Данько и каждый раз, когда мы оказываемся в вестибюле станции Московского метрополитена «Театральная» (бывшая «Площадь Свердлова») и рассматриваем чуть тронутые золотом белоснежные фарфоровые барельефы, олицетворяющие искусство дружной семьи народов СССР образца 1938 года.

В тридцатые годы советский фарфор стали тиражировать и успешно продавать за границу. А Данько продолжала увлеченно работать, откликаясь на все веяния времени: она лепила папанинцев и спортсменов, освобожденных женщин востока, обсуждающих конституцию, и сочиняющего Пушкина. Фарфоровые статуэтки Натальи Данько нравились и художникам-новаторам, и любителям старины. Нравились они и простым советским людям, становясь зачастую единственным радостным пятном убогого домашнего быта того времени.

Эти нарядные камерные фигурки никогда не претендовали на то, чтобы из безделушек превратиться в важный документ культурного строительства. Но именно так и получилось. И если в вашем доме каким-то чудом сохранилась одна из ее работ, вспомните, что в ваших руках — драгоценность, произведение высокого искусства. На современных художественных аукционах фигурки Данько оцениваются достаточно дорого.

В годы Великой Отечественной войны Наталья Яковлевна Данько оказалась в блокадном Ленинграде, где погибли от голода ее мать и сестра. Сама она была эвакуирована по Дороге жизни на Урал, но ее ослабленный организм не вынес тягот долгого пути, и в городе Ирбит она умерла. Так закончился земной путь замечательного советского скульптора.

Глава шестая.
ДОТЯНУТЬСЯ ДО НЕБЕС

Знаменитые высотки

Сразу после освобождения Вячеслав Константинович Олтаржевский смог вернуться в Москву Его первым побуждением было — увидеть свою Выставку. Но на Выставку он не попал. Она была закрыта, а ее территория тщательно охранялась, и простых посетителей, каким стал теперь Олтаржевский, туда не допускали. Напомним, что это был 1943 год. В то время на территории Выставки размещалась разведывательная школа, и вход туда, как объяснили Олтаржевскому, был строго запрещен. Попал он на свою Выставку гораздо позже, уже в 1950-е годы.

Конечно, это было грустно. Но такова жизнь. Некогда предаваться отчаянию, надо было жить дальше.

Сразу же после освобождения, что было редкостью для тех, кто вернулся из заключения в то суровое время, Олтаржевский получил должность, вполне соответствующую его знаниям и опыту Он стал руководителем отдела Научно-технической информации Комитета по делам архитектуры при Совете министров СССР. Одновременно с административной работой Олтаржевский занимался и творческой архитектурной деятельностью. Стране действительно были нужны хорошие, умеющие работать архитекторы для восстановления разрушенного войной, как он писал в письме Сталину. Сначала ему пришлось вспомнить свою студенческую молодость и работу по проектированию зданий и сооружений Московской окружной железной дороги. Он получил заказ на проектирование здания вокзала в Ростове-на-Дону (1946 год), а потом — большой заказ на целую серию проектов зданий вокзалов для Латвийской железной дороги.

Это было время, когда в искусстве особенно ярко звучала тема Великой Отечественной войны. Возникла необходимость увековечить память о Великой Победе. Сразу же начались конкурсы на создание памятников. Во многих из них принимал участие и Вячеслав Константинович. Так, известны его проекты монумента героям Сталинграда. Интересен и необычен в решении памятник Победы в эстонской столице Таллине. Он полностью отражает ту радость победы над сильным и опасным врагом, которая пронизывала всю жизнь послевоенных лет. Памятник представляет собой высокую триумфальную арку, из которой медленно и неспешно выходит генералиссимус Сталин. Сталин изображен в привычном полувоенном френче и со знаменитой трубкой в руках. Но это всего-навсего конкурсный проект, который не был осуществлен — он получился красивым, но

чересчур лобовым и даже подобострастным. Но, во-первых, таково было время, а во-вторых, как еще мог архитектор выразить свою глубокую благодарность и признательность человеку, благодаря которому ему удалось вырваться из лагеря, вернуться к полноценной творческой деятельности.

Известны и крупные градостроительные проекты Олтаржевского, разработанные им в то время. Далеко не все из них были реализованы. В частности, им были разработаны проекты восстановления центра Минска, застройки острова Кипсала в Риге, Центральной площади Сталинграда.

В 1947 году Олтаржевский завершил работу над фундаментальным трудом «Габаритный справочник архитектора». Книга получила мировое признание и была переведена на многие языки. Ею и до сих пор активно пользуются многие архитекторы при составлении проектов.

Сохранилась еще одна редкая фотография Олтаржевского, относящаяся, по оценке экспертов, примерно к этому периоду времени. На ней изображен уже маститый архитектор, настоящий мастер своего дела. На этой фотографии Олтаржевский чем-то неуловимо напоминает Микеланджело. На нас смотрит лицо мудрого, много пережившего человека, при этом полного новых творческих замыслов и идей. А его полуулыбка как бы говорит нам: «Я сделал все, что мог. Можете лучше — попробуйте».

Так что сразу после возвращения в Москву Олтаржевский сумел вернуться к полноценной творческой деятельности и реализовать себя как архитектор. А впереди его ждало участие в крупнейшем и очень значимом для всей страны архитектурно-градостроительном проекте, к которому он *был* уже подготовлен всей жизнью и всем своим опытом. Речь идет о проекте строительства высотных зданий в Москве. Участие в нем было еще одним очень значимым этапом в жизни и творческой деятельности Вячеслава Константиновича.

Про Сталина говорили и писали всякое. Да, он был очень подозрителен и жесток. Но у него было чутье на людей, которые любят, а главное, умеют работать. Он их очень ценил и безошибочно выбирал таких людей. Он прекрасно чувствовал в таких людях «золотую жилу» и, обнаруживая, щедро награждал. Награждал по-своему — работой. Сложной, ответственной, почетной, невыполнение которой строго каралось. Но — работой. Так случилось и с Вячеславом Константиновичем Олтаржевским. Вскоре ему предложили принять участие в проектировании и возведении высотных домов в Москве.

Свой опыт в этом деле Олтаржевский позднее изложит в книге «Строительство высотных зданий в Москве», изданной в

1953 году.

Но сначала немного истории. Нам надо вернуться в предвоенные годы.

Строительство высотных зданий наряду с задолго до этого возникшей идеей создания Дворца Советов, наряду с постройкой Московского метрополитена и созданием канала им. Москвы, можно считать самыми крупными проектами переустройства советской столицы.

Эта идея впервые обрела реальные очертания еще в довоенное время, когда создавался проект знаменитого Дворца Советов. Тогда же, еще в 1931 году, был построен и овеянный многими легендами — к сожалению, в основном печальными — знаменитый Дом на набережной. Он был как бы своеобразной прелюдией к началу строительства высотных домов. Квартиры в нем давались в основном государственной и партийной элите, а также наиболее заслуженным ученым, писателям и художникам. Напомним, что в свое время там жили и такие хорошо нам известные писатели, как Юрий Трифонов и Юлиан Семенов.

Дом был задуман по принципу нью-йоркского Рокфеллерцентра, то есть в нем была создана практически автономная среда обитания. В доме было все необходимое для комфортной жизни — от прачечной и столовой до театра и кинотеатра. Все очень удобно. Но тем не менее существовала и такая деталь. В каждой квартире помимо парадного существовал и пресловутый так называемый «черный ход». Его дверь, как бы в целях борьбы с пожарами, запирать запрещалось. И именно через эту дверь, бывало, в квартиру неслышно входили представители органов безопасности…

Дворец Советов

Идея сооружения Дворца возникла в 1922 году, когда собрался Первый съезд Советов СССР. Несмотря на то что здание так и не было построено, работа над его проектом послужила мощным толчком для развития отечественной архитектуры и рождения нового стиля, получившего название «сталинский классицизм». В работе над проектом этого здания в той или иной степени приняли участие практически все архитекторы Советского Союза и целый ряд *зарубежных* мастеров. Определенное, небольшое, но вполне достойное участие в этой эпопее принял и Вячеслав Константинович Олтаржевский. Но обо всем по порядку.

Именно Дворцу Советов прочили титул величайшего здания всех времен и народов. Он должен был украсить Москву, объединив все возводимые высотные здания в единый комплекс. По словам А.В. Луначарского, здание задумывалось не только как «вместилище необычайно многочисленных, соответственных нашей истинной демократии, народных собраний, но и для того, чтобы дать Москве некоторое завершающее здание, чтобы дать Москве — красному центру мира — зримый архитектурный центр».

Строительство Дворца всячески пропагандировалось, приобретя символический смысл выражения государственной, политической и идейной мощи, создания «архитектурного памятника эпохи», что обусловило глобальность и грандиозный масштаб задач, широкий размах подготовительных работ, вовлечение в этот процесс многих крупнейших зодчих, представителей разных архитектурных направлений.

В 1931 году был даже сформирован специальный правительственный орган — Совет строительства, а при нем — Постоянное архитектурно-техническое совещание, в которое вошли многие известные деятели культуры, часто очень далекие от архитектурной деятельности, — Максим Горький, И.Э. Грабарь, А.В. Луначарский, В.Э. Мейерхольд, К.С. Станиславский.

Архитекторы были призваны воплотить в проекте образ «трибуны трибун», «пролетарского чуда», «всесоюзной вышки, откуда… мощным кличем не раз на весь мир прогремит наших слов динамит» — так писал в те годы пролетарский поэт Демьян Бедный.

Под сооружение Дворца Советов отводился участок в самом центре Москвы поблизости от Кремля. Центр этого участка занимал храм Христа Спасителя, памятник русской воинской

славы — в 1931 году он был снесен недрогнувшей рукой.

Первые проекты этого величественного здания начали появляться, как только получила известность сама идея создания Дворца. Известны фотографии проекта Дворца Советов, выполненного Олтаржевским, которые датируются еще 1929 годом.

Видимо, еще до объявления официального конкурса ведущие архитекторы страны уже начали готовить проекты. Не стал отставать от них и находящийся в то время в Америке Вячеслав Константинович. Он считал своим долгом не отрываться от идей, витавших в архитектурной среде, на его родине и участвовать во всех наиболее крупных начинаниях. Его проект представляет собой внушительное прямоугольное здание, увенчанное высокой, стройной башней. Смотрится оно весьма торжественно и выигрышно. Идея большой, стройной, вытянутой вверх башни позднее активно применялась Олтаржевским при проектировании павильонов Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Вспомним, в частности, облик архитектурной группы Главного павильона Выставки 1939 года и башни Конституции неподалеку от Главного павильона.

Итак, в 1931 году состоялся масштабный международный конкурс проектов Дворца Советов. В соревновании приняло участие более 270 архитекторов: 160 работ представили на конкурс архитекторы-профессионалы, более 100 проектов поступило от обычных граждан, 24 разработки прислали на конкурс граждане других государств — в основном известные в мире архитекторы, в том числе и мэтр французской, да и всей европейской архитектуры того времени Ле Корбюзье. Среди реальных претендентов на успех выделилось несколько групп архитекторов: «классики» — архитекторы, проекты которых были ориентированы на освоение и развитие классического наследия (И. Жолтовский и его сподвижники), конструктивисты (М. Гинзбург, И. Голосов, П. Голосов) и архитекторы, представившие проекты, отличавшиеся монолитностью и монументальной объемно-пространственной композицией, — Борис Иофан и его последователи.

Подводя итоги первого конкурса, Совет строительства Дворца Советов деликатно заметил в своем постановлении: «Не предрешая определенного стиля, совет строительства считает, что поиски должны быть направлены к использованию как новых, так и лучших приемов классической архитектуры, одновременно опираясь на достижения современной архитектурно-строительной техники».

Проектирование Дворца Советов продолжилось: в 1932—

1933 годах было проведено еще три тура конкурса. В результате за основу был принят проект Б. Иофана, предложившего вариант с широкой трехъярусной башней, увенчанной статуей «Освобожденный пролетарий». Но и на этом эпопея с проектированием здания не завершилась.

Интересно, что Иофан в своем первом проекте хотел поставить статую не на крышу, а рядом со зданием, сам же Дворец Советов планировал разделить на две части с огромной башней между ними. На вершине башни и должна была стоять статуя рабочего с факелом в руке. Такой вариант проекта очень напоминает проект, выполненный Олтаржевским еще до начала конкурса. Видимо, два этих талантливых архитектора были знакомы и не скрывали друг от друга своих идей. Сама же идея здания как постамента для фигуры Ленина принадлежит итальянцу А. Бразини. Такая мысль понравилась в первую очередь руководству страны, и Совет строительства Дворца Советов решил установить статую на крыше. Самому автору проекта — Иофану — идея превращения здания в пьедестал для статуи первоначально очень не понравилась. Он всячески пытался от нее отказаться, но в итоге был вынужден принять точку зрения Совета строительства. Как мы помним, несколько позже, при проектировании здания советского павильона для Всемирной выставки в Париже в 1937 году, уже сам Иофан использовал данный прием и сразу же предусмотрел установку большой скульптурной группы «Рабочий и колхозница» на крыше здания. Идея оказалась успешной, прошла апробацию. После этого и сам Иофан уже активно работал над проектом, предусматривающим завершение здания Дворца Советов гигантской статуей, но уже не «Освобожденного пролетария», а вождя мирового пролетариата В.И. Ленина.

10 мая 1933 года Совет строительства Дворца Советов принял постановление «О проекте Дворца Советов», в котором говорилось:

«1. Принять проект тов. Иофана Б.М. в основу проекта Дворца Советов.

2. Верхнюю часть Дворца Советов завершить мощной скульптурой Ленина величиной 50—75 метров с тем, чтобы Дворец Советов представлял вид пьедестала для фигуры Ленина.

3. Поручить тов. Иофану продолжить разработку проекта Дворца Советов на основе настоящего решения с тем, чтобы при этом были использованы лучшие части проектов и других архитекторов.

4. Считать возможным привлечение к дальнейшей работе над проектом и других архитекторов».

В результате на помощь Иофану были привлечены архитекторы В. Гельфрейх и В. Щуко.

Особое внимание стоит уделить статуе Ленина, которую в окончательном проекте решено было поставить на крышу гигантского здания. Опыт по воплощению подобных идей в жизнь уже имелся: великолепно зарекомендовали себя скульпторы С. Меркуров, украсивший канал им. Москвы парой фигур Ленина и Сталина, и И. Шадр, поставивший статую Владимира Ильича на Земо-Авчальской гидроэлектростанции в Грузии. Брался в расчет и опыт по созданию статуи Свободы в Нью-Йорке. Именно скульптору Меркурову в итоге доверили соорудить огромную статую Ленина для Дворца Советов. Скульптор предполагал сделать статую стометровой.

При дальнейшем уточнении задач строительства предполагалось, что здание не только впишется в окружающую городскую среду, но будет доминировать в ней своей смелой высотной композицией. Рядом со зданием решено было создать огромную площадь для торжественных шествий и демонстраций и стоянку на пять тысяч автомобилей. Для реализации этих планов требовалось изменить все окрестности: Музей изобразительных искусств решено было отодвинуть на 100 метров, Волхонка и ее улицы-соседи должны были исчезнуть под тысячами кубометров земли. К счастью, эти планы не успели воплотиться в жизнь.

Масштаб замысла и предполагаемый объем строительства поражали воображение. Объем здания должен был в несколько раз превышать объем самой большой из египетских пирамид — пирамиды Хеопса. Количество материалов, необходимых для строительства, также изумляло; одного только гранита для облицовки нужно было 300 тысяч квадратных метров!

Необычным был и замысел компоновки внутренних помещений. Для наиболее значимых заседаний и прочих торжественных мероприятий предназначался огромный «большой» зал, который *был* рассчитан на 21 тысячу человек! Кроме того, предусматривалось создание так называемого Малого зала, который мог вместить «всего» шесть тысяч человек. Также во Дворце Советов предполагалось разместить Президиум и аппарат Верховного Совета СССР, государственный документальный архив, библиотеку, музей мирового искусства…

Уже позднее инженеры, которые анализировали данный проект, утверждали, что он и не мог быть реализован. По их мнению, конструкции, которыми был перекрыт большой зал — а он располагался на нижних этажах здания, — не могли выдержать тяжести громадного сооружения и неминуемо должны были

рухнуть. Со временем исследователи вспоминают все новые и новые подробности того, каким должен бьы быть Дворец Советов, и всё новые и новые недостатки в его проекте. Недавно вспомнили, что возведенная на вершине башни статуя Ленина должна была вращаться вслед за солнцем. И это при том, что *вес* самой фигуры — шесть тысяч тонн. Сколько же должен был весить механизм, вращающий этого колосса?

Окончательный вариант Дворца Советов, принятый к строительству, датируется 1937 годом. Восемнадцатый съезд Компартии постановил закончить строительство к концу третьей пятилетки, то есть к 1942 году И сразу же начались работы, ставшие «стройкой века». Был вырыт гигантский котлован, заложены железобетонные кольца для основания большого зала… Для возведения каркаса Дворца Советов была использована высокопрочная хромомедная сталь, способная выдерживать колоссальные нагрузки.

Строительство Дворца было прервано Великой Отечественной войной. С началом войны строительство остановилось. Осенью 1941 года из приготовленных к монтажу стальных конструкций были изготовлены противотанковые ежи для обороны Москвы. А в 1942 году конструкции были размонтированы и использованы для строительства железнодорожных мостов. После войны строительство так и не возобновилось, но проектирование продолжалось. В ходе доработок проекта постепенно уменьшались высота и объем здания. В итоге к середине 1950-х годов высота здания снизилась до 270 метров.

Со смертью Сталина и наступлением новой эпохи в политике и жизни Советского государства резко изменилось и отношение к проекту и к самой идее строительства Дворца Советов.

Несмотря на жесткую критику старого проекта и его организаторов, от самой идеи строительства Дворца сразу не отказались и решили провести новый конкурс. Правда, теперь разместить это здание хотели уже не на старом месте, а на Ленинских горах, где-то рядом с недавно построенным высотным зданием Московского государственного университета.

Этот конкурс был неграмотно организован. Конкурсные задания были составлены так, что решить их было невозможно. Перед архитекторами была поставлена чрезвычайно сложная задача: помимо того, что точного места строительства они фактически не знали, то есть не было четкой привязки к местности, предлагалось уместить несколько грандиозных сооружений на довольно маленькой площади. Дворец должен был по условиям конкурса располагаться вблизи высотного здания МГУ и составить с ним единый ансамбль. Поэтому нет ничего

удивительного в том, что победитель этого конкурса так и не был назван.

Участвовал в этом конкурсе и Олтаржевский. Он тогда уже был признанным мэтром, мастером, лауреатом Сталинской премии за возведение высотных домов. Подготовленный им в 1958 году конкурсный проект хранится сейчас в Музее архитектуры им. Щусева. Но вот что интересно: современное здание Дома правительства на Краснопресненской набережной в Москве, построенное в 1979 году по проекту архитектора Д. Чечулина, в большой степени похоже на проект Олтаржевского. Тот же достаточно мощный и высокий стилобат (нижняя прямоугольная часть здания) и прямоугольная с закруглениями высотная часть. Только в проекте Олтаржевского, в отличие от построенного Дома правительства, присутствуют также любимые им «излишества», то есть башенки и балконы. В созданном Чечулиным здании есть многое похожее на то, что когда-то предлагал Олтаржевский. Естественно, все это тактично переработано в связи с новыми задачами и веяниями времени, и тем не менее нас радует, что идея Вячеслава Константиновича, пусть и в совершенно новой форме, оказалась востребована его преемниками.

Новый облик Москвы

Итак, после Великой Отечественной войны строительство здания Дворца Советов не возобновилось. Возникли новые интересные проекты, которые поглотили все силы и ресурсы. Тогда возникла идея коренным образом изменить силуэт Москвы за счет строительства высотных домов. Эти величественные здания должны были стать новыми архитектурными доминантами столицы.

Исходя из существовавшей в те годы практики принятия важных экономических и политических решений (а решение о преобразовании образа столицы государства было именно таким), можно с достаточной уверенностью утверждать, что такая идея могла быть официально высказана и предложена только одним человеком — Иосифом Виссарионовичем Сталиным. Об этом говорится и во всех публикациях того времени о проектировании и строительстве высотных домов в Москве. То же самое пишет и Хрущев в своих мемуарах, где он в какой-то мере раскрывает те предпосылки и аргументы, которые побудили Сталина высказать мысль о целесообразности и желательности строительства в Москве высотных домов: «Помню, как у Сталина возникла идея построить высотные здания. Мы закончили войну Победой. Нас признали победителями, к нам, говорил он, станут ездить иностранцы, ходить по Москве, а в ней нет высотных зданий. Они будут сравнивать Москву с капиталистическими столицами. Мы потерпим моральный ущерб».

При всем уважении к разносторонности талантов Иосифа Виссарионовича, мы прекрасно понимаем, что он не был специалистом ни в области архитектуры, ни в области градостроительства. В современной литературе периодически появляются версии и предположения, которые приписывают Сталину авторство проектов здания Дворца Советов и даже… высотных домов в Москве. Мы не станем сейчас оценивать их достоверность, а будем исходить из общепризнанных фактов. Тем более что для подготовки таких крупных и значимых проектов, авторство которых приписывается Сталину, необходимы профессиональные знания и специфический профессиональный опыт. Ни того ни другого у «вождя народов» не было.

Скорее всего, Сталин мог оценить и действительно оценивал те или иные архитектурные проекты, высказывая предложения по их изменению или доработке. И, естественно, эти предложения становились обязательными для исполнения. Но все-таки специалистом в области создания архитектурных ансамблей

городов он не был. Поэтому можно утверждать, что сама градостроительная идея создания в Москве системы башен-доминант все-таки, скорее всего, была подсказана ему кем-либо из профессиональных архитекторов. Сталин умел чувствовать интересные, смелые идеи, оценивать, часто на интуитивном уровне, их новизну, привлекательность и значимость. И поддерживал те из них, которые чаще всего были действительно полезны.

Но кто же был тем архитектором, который подсказал Сталину идею строительства высотных домов? Возможно, это был Лев Руднев — будущий автор высотного здания Московского государственного университета. Ряд специалистов считают, что такая идея в его духе. Однако этим архитектором вполне мог быть и Олтаржевский. В пользу этой версии говорят следующие факты. Во-первых, Олтаржевский обладал необходимой смелостью и решительностью для подготовки такой идеи. Во-вторых, в те годы он был единственным в Советском Союзе архитектором, обладающим опытом проектирования и строительства высотных зданий в Америке. Он хорошо осознавал роль высотного строительства в формировании облика городов. Как мы помним, ему довелось не только наблюдать за процессом и изучать чертежи, а самому сначала непосредственно участвовать в строительстве небоскребов в США, а затем создавать их проекты. То есть он обладал практическими знаниями технологии проектирования высотных домов, знал не понаслышке, как это надо делать.

Можно также обратить внимание на тот факт, что в книге Олтаржевского, посвященной строительству высотных зданий в Москве, приводится короткое, но очень четкое, свойственное официальным документам, направляемым руководству, обоснование желательности и целесообразности строительства высотных зданий в Москве. Когда читаешь этот раздел книги, становится ясно, что Олтаржевский здесь повторяет текст собственной аналитической записки. Куда в свое время была направлена эта записка — в Союз архитекторов СССР, Госкомитет по строительству, ЦК или лично Сталину, мы сейчас не знаем.

Вот что пишет Олтаржевский в своей книге:

«Помимо общего градостроительного значения высотные здания являются основными факторами в создании нового силуэта нашей столицы. Вопрос силуэта города во все времена занимал умы градостроителей. В трактате об архитектуре Леона Батиста Альберти мы читаем: “Башни придают особую красоту городу, если они поставлены в должных местах и имеют надлежащие очертания”.

Градостроители ревниво следили за сохранением силуэта города и по мере роста города увеличивали высотность доминирующих вертикалей. Можно привести целый ряд исторических примеров, иллюстрирующих это положение.

При Борисе Годунове была надстроена колокольня Ивана Великого, этот “столп славы и величия”, господствующий над всем кремлевским ансамблем. Вслед за этим была надстроена Спасская башня, а еще позднее — все башни кремлевских стен. Из зарубежных примеров можно указать на надстройку колокольни Святого Марка в Венеции, вызванную исключительно градостроительными соображениями, башню палаццо Веккио во Флоренции и др.

Небывалый в истории рост города, возможный только в нашей социалистической стране, с застройкой магистралей и площадей 10—14-этажными зданиями, радикально изменил вид Москвы и вертикальные объемы, придававшие в свое время живописность ее силуэту, утратили в этом отношении свою роль. Новые вертикальные объемы, иного значения и содержания, современные и более мощные займут их место в силуэте города».

Мы не знаем и едва ли когда-нибудь точно будем знать, что именно побудило Сталина дать распоряжение о начале проектирования и строительства высотных домов. Возможно, здесь какую-то роль сыграл и аналитический материал, подготовленный В.К. Олтаржевским.

Обратим внимание и на то, что именно Олтаржевскому поручили написать большую монографию, где подробно, со знанием дела разбираются архитектурный облик и конструкция каждого высотного дома. Обратим внимание и на то (этим полон весь Интернет), что молва, легенды, которые ходили и ходят в среде архитекторов, всегда отводят Олтаржевскому очень большую роль в создании высотных домов. Все это, видимо, не случайно, хотя официально Олтаржевский был только одним из авторов одного высотного здания — высотной гостиницы в Дорогомилове.

Как бы то ни было, но решение о строительстве в Москве высотных зданий было принято. 28 февраля 1947 года газета «Советское искусство» опубликовала постановление Совета министров СССР от 13 января 1947 года «О строительстве в Москве многоэтажных зданий», которое официально обозначило начало работ по проектированию и строительству московских «высоток». В постановлении, в частности, говорилось: «Пропорции и силуэты этих зданий должны быть оригинальными и своей архитектурно-художественной композицией увязаны с исторически сложившейся архитектурой города и силуэтом

будущего Дворца Советов. В соответствии с этим проектируемые здания не должны повторять образцы заграничных многоэтажных зданий». В соответствии с постановлением немедленно началось проектирование восьми высотных зданий.

При обсуждении вопроса о начале строительства высотных домов в Москве один из ведущих архитекторов — Борис Иофан — отмечал, что, «за исключением Дворца Советов, мы не имеем опыта проектирования подобных зданий. Чтобы вернее найти характер нашей архитектуры многоэтажных зданий, полезно ознакомиться с обширной практикой строительства таких домов в Америке. Это несомненно поможет нам в большом и новом для нас деле». Но в Советском Союзе тогда был свой специалист, прекрасно знакомый с практикой высотного строительства в США, и это был В.К. Олтаржевский. Уж он-то не только знал, как создавать высотные дома, но и сам непосредственно их проектировал и строил. Скорее всего, о том, что в Советском Союзе есть такой специалист, вспомнили достаточно быстро и решили, вне зависимости от того, кто первоначально высказал идею о строительстве высотных домов, привлечь Вячеслава Константиновича к этой ответственной работе.

В истории проектирования и строительства высотных домов много странного. В литературе совершенно не упоминается о том, кто и когда разработал схему размещения высотных зданий. С января 1947 года, когда было принято решение о строительстве высотных домов, по апрель 1949-го, когда было опубликовано сообщение о награждении их создателей, в прессу не проникало никакой информации о ходе проектирования. Не было устроено никаких, даже формальных конкурсов. Не публиковались эскизы и промежуточные результаты проектирования. Такая «секретность», скорее всего, объясняется тем, что подбор архитекторов, контроль за проектированием и строительством были поручены лично Л.П. Берии, занимавшему тогда должность заместителя председателя Совета министров СССР. Это означало, что речь идет о проекте огромной государственной важности, что он должен быть выполнен обязательно и в кратчайшие сроки. Параллельно со строительством высотных домов Берия тогда же курировал «атомный проект», с которым справился не менее успешно.

По мнению специалистов в области архитектуры, все проекты московских высотных домов по стилю довольно резко отличаются от обычной архитектурной практики тех лет и при этом поразительно похожи друг на друга. Настолько похожи, что, даже хорошо их зная, в первый момент легко ошибиться и перепутать здания между собой. Создается впечатление, что сделаны они

одним и тем же архитектором или в одной и той же мастерской. Но это не так. У каждого здания есть свой официальный автор. Дело, видимо, в том, что все авторские коллективы консультировал один человек. И таким человеком, скорее всего, мог быть именно Олтаржевский — архитектор, лучше всех прочих знакомый с практикой строительства высотных зданий. А учитывая присущее Вячеславу Константиновичу умение генерировать идеи и щедро делиться ими с коллегами, можно предположить, что идеи архитектурного оформления и конструкции большинства высоток принадлежат именно ему. Надо отметить, что спроектированное именно Олтаржевским здание гостиницы «Украина» стало каноническим и несколько раз воспроизводилось в проектах высотных зданий для других городов и даже стран.

И еще об одном. Как отмечал сам Олтаржевский, «высотные здания представляют собой сооружения, в которых как в фокусе отражены все наиболее передовые современные достижения инженерного искусства. Возведению высотных зданий предшествовал небывалый подъем строительной техники». С такой точкой зрения согласны большинство специалистов. Возможность строить высотные сооружения всегда была показателем уровня технологического развития страны. Значительную роль в создании таких зданий сыграли не только архитекторы, но и инженеры, конструкторы, организаторы работ. Молва приписывает Олтаржевскому значительную роль в создании не только архитектурного облика, но и несущих конструкций всех московских высотных зданий. Мы пока не знаем, являются ли рассказы о его роли одним из мифов, сопровождающих всю историю высоток, или здесь есть рациональное зерно. Во всяком случае, все высотки строились по каркасной схеме, при этом каркас формировался из стальных балок и арматуры. Этот принцип создания несущих конструкций был позаимствован у американских небоскребов. С практикой их проектирования и строительства из всех работавших тогда архитекторов и конструкторов лучше всех был знаком именно Олтаржевский. Кроме того, следует отметить то обстоятельство, что в своей книге о высотных домах Олтаржевский очень тщательно и профессионально разбирает не только архитектуру, но и конструктивные и инженерные вопросы. Поэтому, скорее всего, он консультировал не только архитекторов, но и всех конструкторов, создававших высотные дома.

А теперь более подробно расскажем обо всех высотных домах, которые строились в Москве в конце 1940-х — начале 1950-х годов и в создании которых активное участие принимал Вячеслав

Константинович Олтаржевский. Всего в Москве начали строить восемь высотных зданий, одно из которых — в Зарядье около Кремля — достроено не было (позже на его месте появилась знаменитая и тоже уже не существующая гостиница «Россия»). Так что в начале 1950-х годов в Москве появилось семь высотных домов — знаменитые московские высотки. Их называют еще «сталинскими». Когда-то вождь высказал мысль, что истинная задача монументального искусства — увековечить эпоху. Памятником его времени и стали эти высотки. Как сказал Аркадий Мордвинов, один из зодчих, участвовавших в проектировании высотных домов, «архитектура, как музыка в камне, звучит в веках». Вот так до сих пор «звучат» эти высотные дома, донося до нас дух той уже достаточно далекой и забытой эпохи.

При описании архитектуры высотных домов и их конструктивных особенностей мы будем во многом опираться на наиболее полную монографию по вопросам строительства высотных зданий в Москве — книгу Вячеслава Константиновича Олтаржевского «Строительство высотных зданий в Москве».

Московский университет

Это здание, безусловно, является самым известным и самым заметным из всех московских высоток. Как отмечал Олтаржевский, «среди сооружаемых в Москве высотных зданий первое место по своей грандиозности и значению занимает здание Московского государственного университета имени Ломоносова. Этот величественный комплекс в своем архитектурном образе призван достойно отразить самую передовую в мире советскую науку».

Сейчас здание Московского университета наряду с другими памятниками архитектуры уже стало своеобразной визитной карточкой Москвы. Оно расположено в одном из самых выигрышных для строительства крупного высотного здания мест. Очень показательно, что вопрос строительства достойного для данного места сооружения рассматривался очень давно. Как отмечает Олтаржевский, «вопрос использования этой доминирующей над Москвой чудесной территории возникал еще в начале прошлого столетия: здесь была предпринята попытка соорудить храм — памятник Отечественной войны 1812 года, но это оказалось не по силам царской России». Уже в советское время, еще в 1946 году, до того, как было принято решение о строительстве высотных зданий, архитектор Борис Иофан — автор проекта гигантского здания Дворца Советов — в сотрудничестве с В.В. Пелевиным выполнил два варианта 32-этажного жилого и административного здания на Ленинских горах.

В 1948 году было решено строить на Ленинских горах именно здание Московского университета. Иофан с коллегами В. Пелевиным, Я. Белопольским, А. Поповым-Шаманом выполнил его эскизный проект. Этот проект чрезвычайно похож и по архитектуре, и по композиции генплана на осуществленный впоследствии. Однако, по замыслу Иофана, комплекс должен был располагаться на четверть километра ближе к Москве-реке, около самого откоса Воробьевых гор. По мнению инженеров, строить на этом месте такой величественный комплекс было нельзя, не позволяли грунты. Иофан настаивал на своем, но поддержки не получил. В результате за несколько дней до окончания эскизного проекта Иофану пришлось передать проект в руки другой группы архитекторов, возглавляемой Рудневым. При этом Руднев принципиально не менял архитектурную концепцию сооружения, разработанную Иофаном. Таким образом, авторами проекта здания Московского государственного университета стали

академики архитектуры Л.В. Руднев и С.Е. Чернышев, члены-корреспонденты П.В. Абросимов и А.Ф. Хряков и главный конструктор — инженер В.Н. Насонов.

Олтаржевский в своей книге пишет: «Сооружением университета разрешается крупнейшая градостроительная задача планировки и объемно-пространственного решения юго-западного района Москвы. Университетский комплекс с его мощным объемом и богатым величественным силуэтом явится организующим началом всего окружающего пространства нового района. Уже при строительстве были задуманы мраморные лестницы, террасы, фонтаны, спускающиеся от университета к берегу реки. Таким образом, юго-западный район, территория университета и пространство до берега реки объединяются в одну гармоничную, грандиозную по замыслу архитектурно-планировочную композицию. Развернутая мощным, широким фронтом в сторону реки, композиция главного здания университета как бы непосредственно поднимается из окружающих зеленых массивов. Перед фасадом здания устраивается площадь, от которой идут три аллеи. Вдоль средней из них сооружается большой бассейн в рамке двух рядов мраморных бюстов отечественных деятелей науки. Таким образом, вся огромная территория перед главным зданием превращается в великолепный цветущий парк со скульптурами, бассейном, цветниками».

Центром архитектурной композиции всего комплекса Московского государственного университета является главный учебный корпус, представляющий собой 26-этажное здание. Как писал Олтаржевский, «главный учебный корпус университета представляет собой четкую, выразительную композицию с сильно развитым богатым силуэтом, объемно нарастающим к центру. Уносящаяся ввысь динамическая вертикаль последнего создает организующую ось всей величественной группы объемов, а в целом богатство пространственной композиции, ее организованность переносят зрителя к лучшим историческим образцам русской архитектуры… Авторами создан ясный, хорошо запоминающийся архитектурный образ, выражающий и олицетворяющий собой прогрессивный характер социалистической науки, величие важнейшего по значению и исключительного по грандиозности Московского университета».

К зданию Главного учебного корпуса непосредственно примыкают восемнадцати- и девятиэтажные корпуса студенческих и аспирантских общежитий и двенадцатиэтажные корпуса квартир профессорско-преподавательского персонала. На некотором расстоянии от него расположены отдельно стоящие

корпуса химического и физического факультетов.

Необходимо отметить, что при проектировании комплекса Московского университета большое внимание уделялось условиям жизни студентов. Как уже отмечалось, в состав комплекса включено студенческое общежитие, рассчитанное на шесть тысяч студентов. При этом первоначально планировалось, что у каждого студента будет своя отдельная комната, но в целях экономии затрат Молотов убедил Сталина, что студенты народ веселый и им лучше будет жить вдвоем. В итоге комнаты были рассчитаны на двух человек::

В результате на набережной Москвы-реки фактически был построен целый университетский городок, то есть комплекс, объединяющий в себе разнообразные элементы, связанные с научно-исследовательской и научной деятельностью, а кроме того, с жизнью студентов и профессорского состава университета.

В архитектурной композиции здания широко использована скульптура. В интересах более яркого раскрытия идейного содержания и художественного замысла композиции авторами богато использована скульптура. Скульптурные изделия выполнены из литого белого камня. Внешне он похож на белый известняк, но изготовлен путем плавления кварцевого песка, мела и доломита в специальных печах. Как указывал Олтаржевский, «наука, промышленность, сельское хозяйство, люди труда и науки, строящие коммунизм, — все нашло свое яркое отображение в скульптуре, составляющей неотъемлемую часть общего творческого замысла».

Большое внимание авторы проекта Московского университета уделили не только внешнему виду, но и внутреннему оформлению здания. Особое внимание было уделено актовому залу, который, «являясь центром общественной и научной жизни университета, своей архитектурной композицией олицетворяет торжество науки. Выполненный в пропорциях лучших образцов русской классики, с партером, замкнутым в амфитеатр, зал окаймлен колоннадой, в интерколумниях которой установлены бюсты великих русских ученых, учившихся в Московском университете. Примененный здесь принцип ограждения зала колоннадой, за которой расположен променад, создает ощущение воздушности и легкости, несмотря на крупные размеры зала, вмещающего до 1500 человек.

…В кулуарах установлены скульптуры корифеев науки: И.В. Мичурина, Д.И. Менделеева, Н.Е. Жуковского, И.П. Павлова, на фоне художественных витражей, иллюстрирующих характер их деятельности. Мичурин — на фоне цветущих садов, Менделеев на фоне индустриального пейзажа, фоном для бюста Жуковского

служит насыщенное самолетами и парашютами небо, фигура Павлова — на фоне учащейся молодежи».

Строительство такого большого и заметного практически из любой точки центра Москвы объекта, конечно, сразу же обросло многочисленными легендами. Вот только некоторые из них. Сначала стройку университета объявили комсомольской и возводить комплекс по планам должны были три тысячи комсомольцев-ударников. Однако в силу сжатых сроков строительства численность рабочих пришлось значительно увеличить. Там трудилось больше 14 тысяч человек. Часть из них были заключенными, имевшими строительные специальности. Когда строительство стало подходить к концу, заключенных поселили прямо на строящемся объекте — на 24-м и 25-м этажах здания. С этим связаны две истории. Насколько в них много правды, а сколько выдумки, каждый решает для себя сам. Например, рассказывают, что один из заключенных смастерил из фанеры и проволоки подобие примитивного дельтаплана и, стартовав на нем с одного из верхних этажей здания, сумел перелететь через Москву-реку и убежать. Так это или нет, уже неизвестно. По крайней мере попыток повторить подобный полет современные дельтапланеристы пока не предпринимали. Рассказывали и еще одну историю. Однажды, на «ближней» даче Сталина в Кунцеве на дорожке обнаружили винтовочную пулю. Охрана запаниковала. Стали проводить экспертизу, и выяснилось, что пуля прилетела со стороны строящегося университета. При расследовании выяснилось, что при смене караула, разряжая винтовку, один из конвоиров случайно нажал на спуск. А так как он в этот момент находился на одном из верхних этажей строящегося здания, то пуля улетела очень далеко и оказалась прямо на даче Сталина. Какие меры для повышения безопасности вождя были приняты после этого случая, история умалчивает.

Гостиница «Украина»

На здании гостиницы «Украина», или гостиницы в Дорогомилове, как ее называли в то время, когда шло строительство высотных домов, мы остановимся более подробно. Во-первых, одним из авторов этого здания является Олтаржевский, а во-вторых, по мнению целого ряда исследователей, именно это здание стало каноническим и несколько раз воспроизводилось в проектах высотных зданий для других городов и даже стран (например, в Риге и Варшаве).

Для описания здания дадим слово его автору — Вячеславу Константиновичу Олтаржевскому: «Из всех строящихся высотных зданий гостиница на Дорогомиловской набережной занимает наиболее выгодное по своей живописности положение. Величественным мощным силуэтом стройное богатое пластикой здание гостиницы возвышается над берегом Москвы-реки на широко раскрытой площади. Площадь ограничена под прямым углом двумя магистралями, переходящими в мосты, перекинутые над зеркалом многоводной реки. Живописный озелененный ковер партера с фонтанами, лестницами и террасами спускается от лестницы к гранитной набережной реки, с которой монументальные лестницы ведут к площадке пристани речного флота.

Такова общая картина, открывающаяся с противоположного берега реки, огибающей крутым поворотом всю площадь гостиницы. В ясный спокойный летний день эта живописная панорама дополняется отражением в воде силуэта белокаменного здания, завершенного позолоченным шпилем…

Здание в своей высотной части состоит из 26 жилых и трех технических этажей. На крыше располагается кафе в виде закрытого помещения, окруженного открытой террасой. Из кафе поднимается лестница на открытую галерею, откуда посетитель получит возможность любоваться живописнейшей панорамой нашей прекрасной столицы.

Весь центральный высотный объем завершается шпилем, несущим советские эмблемы и имеющим в основании архитектурную композицию, служащую переходом от верхней части здания к шпилю».

Непосредственно к крыльям гостиницы примыкают девятиэтажные жилые корпуса, составляющие вместе с гостиницей единый архитектурный ансамбль. В них размещено 250 квартир. С юго-западной стороны между зданиями организован широкий разрыв, открывающий внутренний двор.

Этим приемом обеспечивается необходимое проветривание двора и раскрывается вид на высотную часть гостиницы. Для наружной отделки всего здания в уровне цоколя и для главного входа применен гранит. Первые два этажа облицованы известняком, выше — керамическими блоками. Отдельные детали выполнены из цветной майолики.

Здание, как писал его автор, «отражает национальные композиционные традиции русской архитектуры — живописный силуэт, ступенчатость и пластичность объемов… и далее — открытое расположение здания обеспечивает удобные подъезды и подходы как к гостинице, так и к жилым корпусам, примыкающим к зданию гостиницы, а также прекрасную видимость его из центра города (с другого берега реки) и из отдаленных точек за пределами Москвы (в границах 50-х годов, сейчас стройный силуэт здания хорошо виден от Поклонной горы)».

От себя добавим, что здание действительно отличает композиционное совершенство: центральный корпус с башней *со* шпилем уравновешивают основательность и строгая геометрия флигелей. Угловые башенки и стилизованные под снопы пшеничных колосьев вазоны подчеркивают дворцовую архитектуру здания, а шпиль придает ему возвышенную строгость.

Советская символика, использованная в наружном декоре «Украины» — звезды, серпы и молоты в обрамлении венков, — стала изюминкой в оформлении здания, а к нашему времени и сентиментальным напоминанием об ушедшей эпохе.

Проектирование гостиницы было начато в 1948 году, а строительство завершено в 1957 году. Над проектом высотной гостиницы в Дорогомилове Вячеслав Константинович Олтаржевский работал вместе с известным советским архитектором Аркадием Григорьевичем Мордвиновым. Аркадий Григорьевич в то время был непосредственным начальником Олтаржевского, председателем Комитета по делам строительства и архитектуры при Совете министров СССР, начальником отдела в котором работал Вячеслав Константинович. К этому времени Мордвинов был известен как автор масштабной застройки улицы Горького в Москве крупными блоками жилых домов с протяженными парадно-торжественными фасадами-декорациями (дома 4, 5, 6, 8, 15, 17) и инициатор поточно-скоростного строительства жилых домов в Москве. По предложенной им технологии организации строительства были построены дома на Большой Калужской улице, улице Большая Полянка, Краснохолмской и Фрунзенской набережных, Новинском

бульваре. После завершения строительства гостиницы «Украина» А. Г Мордвинов руководил планировкой и застройкой центральной части Новых Черемушек и Комсомольского проспекта.

За проект гостиницы в Дорогомилове Олтаржевский в 1949 году был удостоен Сталинской премии. Редкий случай, когда архитектора награждали именно за проект, еще до завершения строительства здания.

Мы уже отмечали, что гостиница «Украина» находится на очень красивом и выигрышном месте в районе Дорогомилова. Этот район был хорошо знаком Олтаржевскому. Когда-то, еще в начале века, до Октябрьской революции он строил здесь величественное здание Киевского вокзала. Но место интересно и само по себе. Впервые в источниках эта местность названа Дорогомиловом в 1412 году в правление великого князя Василия III. Примерно в это же время сюда были переселены из села Вязьма государевы ямщики — крестьяне, освобожденные от всех повинностей, но взамен этого обязанные заниматься ямской гоньбой, то есть перевозить пассажиров и грузы. В писцовых книгах об этом было записано: «Охотники ямские из того Вяземского яму переведены при царе Иване Васильевиче под Москву в Дорогомиловскую слободу».

В конце XVI века Борис Годунов поселил по обеим сторонам Большой Дорогомиловской улицы ямщиков, образовавших ямскую извозчичью слободу. В 1638 году в этой слободе насчитывалось 74 двора, а в 1653-м — 87 дворов. В конце 1940-х — начале 1950-х годов в окраинном прежде районе Дорогомилово с большим размахом велось жилищное строительство. На Дорогомиловской набережной было построено пять многоэтажных жилых зданий. В это же время была в основном закончена реконструкция Бережковской набережной. Существовавшие здесь с конца XIX века товарные склады железной дороги были снесены, а на их месте появились жилые дома, здание Патентной библиотеки и Государственного архива Российской Федерации. Поэтому не случайно, что для одного из возводимых в Москве высотных зданий выбрали именно этот район, тем более что и место для здания оказалось очень красивым.

По имеющемуся замыслу гостиница в Дорогомилове должна была стать самой крупной в Европе. Помните действующий в те годы принцип — у Советской страны должно быть все самое-самое, даже самая большая гостиница? Эта задача была успешно решена. Гостиница к моменту вступления в строй действительно не имела себе равных на всем Европейском материке — она была

рассчитана на тысячу номеров и вмещала до 1500 проживающих. Конечно, при создании такого крупного комплекса очень пригодился имевшийся у Олтаржевского опыт строительства высотных зданий в Америке. Вспомним, что созданная им там проектная фирма специализировалась именно на проектировании гостиниц.

При проектировании гостиничного комплекса авторы проекта уделили большое внимание тому, чтобы гостиница была не только самой большой в Европе, но и тому, чтобы уровень комфорта в ней соответствовал самым высоким требованиям того времени. Как заботливый хозяин задумывается Олтаржевский об удобствах проживающих. Он пишет: «При проектировании высотных гостиниц перед архитекторами была поставлена задача создать для проживающих наибольшие удобства и комфорт, предусмотреть условия, обеспечивающие возможность наилучшего обслуживания проживающих, то есть привести в стройную и экономическую систему многочисленные элементы гостиницы и поставить их на службу человеку». И далее отмечает, обобщая во многом собственный опыт проектирования таких объектов: «Из всех зданий общественного характера гостиница представляет собой наиболее сложный комплекс по набору входящих в ее состав помещений и по разнообразию их функций. Высотную гостиницу можно сравнить с гигантским пароходом, типа океанского, где в компактной форме, с использованием каждого метра площади располагается сложнейший комплекс помещений бытового обслуживания».

Большое внимание уделялось оборудованию внутренних помещений гостиницы, как парадных, так и предназначенных для повседневного обслуживания посетителей. Парадные помещения были очень торжественны и красивы. Помещения первого этажа — вестибюли, ресторан, банкетный зал, гостиная, библиотека, кафе — были двусветными. Это придавало им дополнительный объем и делало данные помещения более светлыми.

Две открытые парадные лестницы, расположенные по обеим сторонам главного вестибюля, поднимали посетителя в большой парадный холл второго этажа. Из него через небольшой переход можно было попасть в зимний сад с фонтаном в центре. Даже такая диковина была создана в гостинице.

Стремясь избежать монотонности и однообразия длинных гостиничных коридоров, Олтаржевский специально отмечает, что система коридоров была разбита на отдельные короткие отрезки, акцентированные композиционными вставками в виде комфортабельных гостиных или просто ниш с вписанными в них малыми формами. При проектировании гостиницы архитектор

вникал во все детали и «мелочи». Так, по его предложению прилавок кафетерия был сделан в форме подковы, так как «в этом случае достигается максимальная быстрота обслуживания. По продольной оси внутреннего пространства подковы устанавливается стеклянный прилавок со стеклянными полками, на которых расположены различные заранее приготовленные блюда очередного меню».

После завершения строительства гостиницы «Украина» реконструкция близлежащего района не остановилась. Был построен ряд сооружений, которые придали современный вид всему ансамблю. Так, в 1957 году через Москву-реку в районе Дорогомиловской излучины был сооружен Новоарбатский мост, соединивший Кутузовский проспект с Калининским (сейчас — Новоарбатским). С этого момента около гостиницы «Украина» стала проходить одна из наиболее значимых и парадных магистралей Москвы, соединяющая центр города с Минским и Можайским шоссе. Мост трехпролетный, опоры моста выполнены в виде колоннад, придают легкость всей его конструкции. А в 1964 году со стороны парадного входа в гостиницу был установлен прекрасно вписавшийся в ансамбль памятник Тарасу Шевченко.

Гостинице «Украина», как вскоре и назвали, была уготована интересная судьба. Она стала одной из самых известных гостиниц Москвы. Прошлое гостиницы изобилует интересными и важными событиями. Здесь побывал первый космонавт планеты Юрий Гагарин, которому показывали Москву со смотровой площадки последнего этажа, приезжали кубинские лидеры Фидель и Рауль Кастро, не говоря уже о звездах международных кинофестивалей, участниках Олимпиады-80 и многих других.

По сложившейся к середине 1950-х годов традиции приезжавших в Москву политиков и интеллектуалов, готовых приступить к строительству социализма в мировом масштабе, селили в «Украине», где роскошь интерьеров и качество обслуживания становились решающим аргументом в пользу идей социализма.

Гостиница «Украина» до сих пор является одной из архитектурных доминант Москвы. Она обозначает собой начало главной, самой парадной магистрали столицы — Кутузовского проспекта — и до сих пор является крупнейшим зданием на этой магистрали. Гостиница прекрасно вписалась в созданный в этом районе Москвы ансамбль — Дом правительства на Краснопресненской набережной, Новоарбатский проспект, высотное здание-книжка мэрии (бывшее здание СЭВ). Она не потерялась на фоне этих крупных зданий более поздней

постройки и выглядит очень торжественно, монументально.

Гостиница «Украина» более пятидесяти лет радушно принимала гостей со всего света. Но со временем облик фасада и внутренние интерьеры несколько потускнели. Уровень комфорта гостиничных номеров перестал соответствовать сильно возросшим мировым стандартам. Поэтому уже в начале нового XXI века было принято решение о коренной реконструкции внутренних помещений отеля. Реконструкция охватывала практически все здание целиком и была сложной. В каркас старого добротно построенного здания надо было вместить новое содержание. Обновлялись холлы, служебные помещения, лифты и лестницы, создавался новый интерьер ресторанов и баров. Более комфортабельными и просторными стали номера. Естественно, в ходе реконструкции менялись и инженерные коммуникации. Новой, более светлой краской заблестел и сам фасад здания.

Реконструкция гостиницы «Украина» совместила эпохи: ставшая историей архитектура 1950-х годов соединилась с современными технологиями. Уровень комфорта в гостинице вновь, как и при ее открытии, стал соответствовать высочайшим мировым стандартам. Отель снова сделался одним из лучших на Европейском континенте.

После реконструкции гостиница открылась с новым названием — *Radisson Royal Hotel.* Но москвичи по-прежнему называют ее любовно — гостиница «Украина». Ныне здание гостиницы имеет статус памятника архитектуры. И мы никогда не забываем о том, что оно принадлежит к числу семи высотных домов, украсивших и изменивших облик Москвы в конце 1950-х годов.

Отель вновь открыл свои двери для постояльцев в 2010 году Теперь здесь останавливаются гости со всего света. По-прежнему отель открывает свои двери не только перед самыми богатыми, но и перед самыми прославленными в мире людьми. В книге почетных гостей «Украины» оставили автографы многие мировые знаменитости — Марчелло Мастроянни и Алиса Фрейндлих, Армен Джигарханян и Роберт Де Ниро, композиторы Мишель Легран и Раймонд Паулс, звезды русского рока Борис Гребенщиков и Юрий Шевчук, певицы Эдита Пьеха, Патрисия Каас и Сезария Эвора, художники Святослав Рерих и Херлуф Бидструп.

Новыми красками расцвели интерьеры. Сверкают мрамором и мозаикой полы, никого не оставляет равнодушным богато украшенный лепниной потолок. Радушно распахивают двери перед посетителями залы ресторанов, в том числе «*Tatler Club»* известного российского ресторатора Аркадия Новикова. Есть

здесь и восточный, и японский, и итальянский рестораны. А на самом верхнем, 32-м этаже расположен караоке-бар, из окон и веранды которого открывается захватывающий вид на Москву Особой роскошью блещут и манят к себе банкетные залы. Каждому хочется задержаться здесь или же попасть в число приглашенных на какое-либо светское мероприятие, проводимое в отеле.

Но самое главное — коллекция картин. Эта коллекция начала создаваться одновременно с открытием гостиницы. Она не спрятана где-то в отдельном помещении, а предстает перед глазами каждого посетителя и гостя отеля. Это совсем не «новодел» — здесь выставлены полотна таких известных мастеров, как Александр Дейнека, Николай Ромадин, Михаил Суздальцев, Кукрыниксы, Георгий Мотовилов, Сергей Казаков и многие другие. Как отмечают вслед за искусствоведами работники гостиницы, эти картины отличают классическая ясность, целостность художественного образа и поэтичность мироощущения.

По широте охвата и художественному уровню представленных работ коллекция гостиницы может поспорить с иным музеем. В основном эти произведения созданы не так давно, в 1950-х годах. Постепенно эту уникальную в своем роде коллекцию произведений живописного искусства стали дополнять и скульптурные произведения. Сегодня в собрании насчитывается свыше тысячи живописных полотен и более пятидесяти скульптур.

Вам стало интересно? Вам никто не мешает зайти в гостиницу «Украина», пройтись по блестящим полам, полюбоваться мраморными лестницами и восхититься картинами, развешанными на стенах. Может быть, вам захочется выпить чашечку ароматного кофе или бокал вина в баре, наслаждаясь прекрасной панорамой Москвы, вид на которую открывается из окон верхних этажей этого высотного здания.

Вход в отель свободный — так что ни в чем себе не отказывайте!

Гостиница «Ленинградская»

Еще одна высотная гостиница, по размерам сильно уступающая гостинице в Дорогомилове, была сооружена на Комсомольской площади. Место для ее строительства было очень ответственным, особенно для того времени. Ведь на Комсомольской площади расположены три из шести крупнейших вокзалов Москвы, а в те годы подавляющая часть пассажиров перевозилась именно железнодорожным транспортом. Соответственно, большая часть приезжающих в Москву из других городов прибывала именно на Комсомольскую площадь. Ансамбль этой площади был первым, что видели многие из приезжавших, это было их первое впечатление от столицы, и его надо было сделать ярким и запоминающимся. Видимо, именно поэтому и было принято решение о строительстве на Комсомольской площади одного из высотных зданий.

Вот как характеризует Олтаржевский те задачи, которые стояли перед авторским коллективом, проектировавшим здание высотной гостиницы на Комсомольской площади: «Отсюда и ответственнейшая роль этой площади как въезда в столицу, въезда, требующего соответствующей архитектурной выразительности. В настоящее время одна сторона площади целиком занята уникальным сооружением блестящего зодчего нашего времени А.В. Щусева — зданием Казанского вокзала, представляющим собой талантливое воплощение прекрасных традиций русского зодчества. На противоположной стороне расположены Северный вокзал — живописное сооружение в духе “русского модерна” и Октябрьский вокзал — здание сухой казенной архитектуры. Здание гостиницы располагается на оси третьей стороны площади, и архитектура его должна развивать дальше традиции, заложенные уже А.В. Щусевым в архитектуру площади — площади древнейшего русского города».

Перед авторами проекта гостиницы была поставлена трудная и вместе с тем почетная задача создания сооружения, архитектура которого отвечала бы высоким требованиям этой площади. Необходимо было дать объемное решение, отвечающее по характеру формам Казанского вокзала и одновременно являющееся завершением перспективы площади.

Надо сразу отметить, что эта сложная задача была успешно решена авторами проекта — архитекторами Л.М. Поляковым и А, Б. Борецким. Здание прекрасно вписалось в ансамбль площади, и мы сейчас уже не можем представить себе крупнейшую вокзальную площадь Москвы без этой заметной вертикальной

доминанты.

Строительство гостиницы было завершено в 1954 году. Здание в основном представляет собой прямоугольную семнадцатиэтажную башню с шатровым завершением, вырастающую из семиэтажного объема, который связывает композицию здания с окружающей застройкой. Семиэтажный объем, в свою очередь, расчленен в плане на четыре угловых объема, создающих впечатление монументальных устоев, поддерживающих башню. «Все в этом здании, — специально отмечал Олтаржевский, — начиная с шатрового завершения, кончая силуэтом и архитектурными деталями — все родственно архитектурным традициям Москвы. Здание с честью выполняет свою роль в архитектурном ансамбле Комсомольской площади».

Здание облицовано естественным камнем различных пород — от полированного гранита до белого карабчеевского известняка. Кровля шестигранного шатра покрыта медными листами, шпиль и венчающее завершение обработаны под тон золота, что еще больше усиливает впечатление торжественности и монументальности.

Здание Министерства иностранных дел

Ряд сооружаемых в то время высотных зданий предназначался для размещения в них различных правительственных учреждений. В эту группу входили здание на Смоленской площади (где было размещено Министерство иностранных дел), здание у Красных Ворот (где было размещено Министерство путей сообщения) и здание в Зарядье, которое, как уже говорилось, не было достроено по целому ряду причин.

Это здание — одно из самых известных и заметных в центре Москвы. А в момент проектирования и строительства его значение определялось тем, что оно располагалось на тогда одной из главных магистралей столицы, соединяющей Кремль с «ближней» дачей. На той магистрали, по которой тогда почти ежедневно ездило руководство страны — и сам Сталин, и его ближайшее окружение. Поэтому архитектурному облику ансамбля Смоленской площади, доминантой которого и стало это здание, придавалось особое значение.

Согласно плану реконструкции Москвы Смоленская площадь еще до начала строительства высотного здания была значительно расширена, приобретя форму трапеции. Такой она осталась и до сих пор. Меньшее ее основание переходит в Смоленскую улицу, ведущую к Бородинскому мосту. На границе большего основания трапеции располагается своим главным фасадом высотное здание. Уровень, на котором поставлено здание, значительно выше уровня лежащего перед ним района. Таковы условия расположения здания, создающие великолепную фронтальную обозреваемость его при въезде на Бородинский мост со стороны Можайского шоссе, в начале которого и располагалась знаменитая «ближняя» дача Сталина.

Общая композиция здания, построенного по проекту архитекторов В.Г. Гельфрейха и М.А. Минкуса, решена исходя из условий фронтальной обозреваемости его со стороны Бородинского моста. Отсюда, как отмечал Олтаржевский, «естественное стремление авторов, помимо красивого богатого силуэта, придать зданию фронтальный протяженный характер».

Как отмечают современники, проектирование этого здания шло сложно. Окончательный вариант рождался в спорах. Не обошлось и без курьезов. Как рассказывает архитектор Д.Н. Чечулин (он в то время был главным архитектором Москвы), при создании проекта этого здания возник спор между архитекторами Щусевым — признанным мэтром советской архитектуры — и Гельфрейхом, который руководил творческой группой,

проектирующей здание. Щусев считал, что для Смоленской площади нужна вертикаль. Но это мнение встретило сопротивление со стороны Гельфрейха. Чечулин полностью поддержал мнение Щусева. Более того, он пригласил Гельфрейха в свой кабинет, сделал несколько предложений и поправок к уже сделанному проекту, а потом сказал: «Пока не нарисуете общий вид здания, не уйдете». Гельфрейх начал рисовать в кабинете, выполненные эскизы сразу же обсуждались, и решение было найдено на месте.

Данный эпизод, описанный в книге Чечулина «Жизнь и зодчество», еще раз подтверждает ту точку зрения, что архитектурный облик большей части высотных зданий был плодом коллективного творчества. И официальные авторы часто просто оформляли идеи, высказываемые более знакомыми с высотным строительством архитекторами или специалистами, стоящими ближе к руководству страны и понимавшими его запросы и требования. Поэтому совсем не исключено, что в создании архитектурного облика многих московских высоток активное участие принимал и Олтаржевский.

В целом необходимо отметить, что административное здание на Смоленской площади своим общим фронтальным приемом композиции, являющимся результатом протяженности фасада, резко отличается от остальных высотных зданий. Отойдя от принципа башенного построения, авторы дали интересное мощное фронтальное решение с сильными, четкими вертикальными членениями, подчеркивающими высотность здания, с богатым живописным силуэтом.

Центральная часть здания имеет 22 этажа, к ней с обеих сторон примыкают шестиэтажные крылья. Высотный объем здания отодвинут от красной линии, что обеспечивает удобный подъезд автомашин к главному входу и создает условия для лучшего обзора здания как с площади, так и с более близких к нему точек.

Композиция высотного объема построена по принципу облегчения элементов архитектуры по мере роста здания. Это одинаково относится и к горизонтальным членениям, и к отдельным архитектурным деталям — они уменьшаются в размерах по мере удаления от земли и в конце концов переходят в шпиль и кружевное завершение, растворяющееся в воздушном пространстве. Характер кружевного завершения его высотной части и принцип пятиглавия в построении объемов сближает это здание с образами русской, в частности, московской архитектуры. Здание получилось очень красивым и выразительным.

Интересно, что это здание первоначально проектировалось

без венчающей башни с венчающими шпилями или шатрами (в частности, в книге Олтаржевского представлен проект без венчающей башни), но прямо в процессе строительства это башенное завершение на здании появилось. По этому поводу рассказывают следующую городскую легенду.

Как известно, Сталин очень любил «башенки», то есть башенные завершения на зданиях, и строго следил за тем, чтобы они были на всех сооружаемых высотках. И вот однажды, проезжая мимо строящегося здания на Смоленской набережной, он обратил внимание на то, что на здании нет башенки. «А где башенка?» — строго спросил он. И наверху уже практически готового сооружения в нарушение первоначального проекта срочно установили башенку. И не просто башенку, а со шпилем. Она несколько отличается от основного объема здания. Будете на Смоленской площади в Москве, обязательно присмотритесь — и вы сами увидите, где начинается дополнительно установленная часть. Так что эта история, которую с некоторыми изменениями рассказывает в своих «Записках зеваки» писатель Виктор Некрасов, судя по всему, абсолютно правдива.

Административное здание у Красных Ворот

Здание расположено на одной из основных кольцевых магистралей города — Садовом кольце, фронтально в отношении примыкающей площади. Оно стоит на одном из самых высоких мест Садовой, и его стройный четкий силуэт, завершающийся шпилем, одинаково хорошо виден и со стороны Комсомольской площади, и на громадном протяжении Садового кольца.

Здание, спроектированное архитекторами А.Н.Душкиным и Б.С. Мезенцевым, состоит из трех корпусов — центрального административного и двух жилых. Как отмечал Олтаржевский, «основными элементами композиции здания со стороны площади служат высотный центральный объем и два боковых, связанных с центральным пониженными переходами. Центральный объем построен по принципу ярусности, с последующим уменьшением и *облегчением* объемов в вертикальном членении. Значительная часть высотного объема решена центрично и обеспечивает создание единого впечатления при обозрении его с различных сторон. Высотная часть здания расчленена ритмически расположенными вертикалями, придающими легкость всей композиции и в то же время отражающими конструктивную сущность современного высотного здания».

Главный вход в здание решен в виде монументального портала со скульптурными фигурами и поднимающейся к нему широкой парадной лестницы. Вход расположен по центральной оси здания со стороны площади.

Поверхности стен высотной части здания облицованы мраморовидным известняком, а фасады жилой части здания облицованы искусственными плитами. Цоколь и вход украшены полированным гранитом.

Необходимо отметить, что согласно первоначальному проекту (он приведен в книге Олтаржевского) шпиля и завершающей башенки у здания не было. Они появились уже во время доработки проекта в ходе строительства. Видимо, после того как сам Сталин дал указание поставить башенку и шпиль на здание на Смоленской площади, на всякий случай было дано указание предусмотреть аналогичные завершения и на всех тех зданиях, где установка шпилей первоначально не планировалась. Мы не знаем точно, так ли было дело или отдавались отдельные указания по каждому строящемуся объекту. Во всяком случае, результат виден сразу — все построенные в те годы московские высотки приобрели венчающие их шпили.

В здании расположен выход станции метро «Красные Ворота»

(в те годы — «Лермонтовская»). На эту особенность здания специально обращал внимание Олтаржевский: «Одной из особенностей данного здания является наличие в нем станции метрополитена, создающей удобства для проживающих и работающих в здании. При дальнейшем развитии сети метрополитена почти все высотные здания будут обеспечены теми же удобствами». И далее: «Технически сложная проблема возникла при строительстве высотного здания у Красных ворот, где в непосредственной близости с высотным объемом здания сооружается на большой глубине в условиях плывуна станция метро. Строители применили метод замораживания, превратив плывуны в “грунтоледобетон”, что дало возможность одновременно и углубляться в землю для сооружения метро и, опираясь на замороженный массив, воздвигать высотное здание».

Действительно, в силу особенностей грунта строительство станции метро и подземной части здания осуществлялось с использованием самой новой тогда технологии заморозки грунта. Данная технология в дальнейшем широко использовалась и используется сейчас при строительстве метро в Москве, а особенно в Ленинграде. Здесь необходимо отметить и такую интересную деталь, связанную с процессом строительства этого здания. При возведении станции метрополитена и фундамента здания была заморожена только часть грунта, располагавшегося под зданием. При оттаивании грунт должен был просесть и здание могло накрениться. Но было учтено и это. По результатам проведенных расчетов было принято решение монтировать каркас высотной части здания с отклонением от вертикали на семь сантиметров. После оттаивания замороженного грунта здание выровнялось и сейчас стоит абсолютно вертикально, в чем вы, любознательный читатель, можете убедиться сами.

Административное здание в Зарядье

Последним из сталинских небоскребов, заложенным в день 800-летнего юбилея Москвы, было административное здание в Зарядье. Его не достроили — помешала смерть Сталина. Хотя работы по возведению стилобата здания к весне 1953 года (когда строительство было остановлено) успели практически завершить.

Здание предполагалось построить в самом центре города в непосредственной близости к Красной площади и в ближайшем соседстве с такими непревзойденными по красоте шедеврами русского зодчества, как Кремль и храм Василия Блаженного.

По проекту здание слегка удлиненной формы должно было располагаться вдоль набережной Москвы-реки. Учитывая особенности рельефа местности — сильнцй уклон почвы в сторону Москвы-реки, здание предполагалось разместить на стилобате. Предполагаемая высота здания — 32 этажа. По проекту здание завершалось многогранным шатром. Здесь предполагалось разместить герб Советского Союза.

Цокольную часть здания планировалось облицевать красным гранитом, а выше — подмосковным известняком и светлым литым камнем.

По словам Олтаржевского, при проектировании здания был избран «путь контраста, при котором остается нетронутой и самостоятельной красота древнего ансамбля (Красная площадь и Кремль), а новое здание своим силуэтом должно было перекликаться с вертикалью будущего Дворца Советов по другую сторону Кремля».

В здании планировали разместить Министерство тяжелого машиностроения. Однако точно его ведомственная принадлежность, как и всех остальных строящихся высотных зданий, не оговаривалась. В последнее время все чаще появляется информация, что восьмое высотное здание планировал построить для своего ведомства Л.П. Берия, который курировал московские высотные стройки. Но после его ареста стройку законсервировали…

Только спустя десять лет — в 1964 году — на уже имевшемся стилобате по проекту Д.Н. Чечулина начали сооружать гостиницу «Россия». Стройка была завершена в 1967 году. Гостиница «Россия» долгие годы верой и правдой служила и москвичам — в ней находились знаменитый концертный зал и кинотеатр, — и гостям города. Она просуществовала почти до наших дней, когда по приказу правительства Москвы здание было разрушено, а на освободившемся месте воцарился «долгострой», конца которому

пока не видно.

Жилые дома

Два из строящихся высотных здания были задуманы как жилые. Это — дом на Котельнической набережной и дом на площади Восстания. Иметь квартиру в высотном доме в советское время было очень престижно. Квартиры здесь, особенно в середине и конце 1950-х годов, предоставлялись часто как награда за определенные заслуги, и получали их люди, добившиеся больших успехов в той или иной области деятельности. Но жить в высотном доме было не только престижно, но и очень удобно. При проектировании жилых высоток очень большое внимание уделялось оборудованию квартир. В этой связи очень интересны «Общие технические и планировочные требования, предъявляемые к жилым высотным зданиям», приведенные в книге Олтаржевского «Строительство высотных зданий в Москве». Позволим себе привести лишь небольшие выдержки из них, которые, как нам кажется, будут интересны и современному читателю. Итак:

«Общие требования.

Звукоизоляция перекрытий и перегородок, ограждающих квартиры, а также входы в них…

Устройство при вестибюле помещения для швейцара и помещения для хранения детских колясок и велосипедов.

Телефонная связь квартир с вестибюлем…

Озеленение внутренних дворов с устройством оборудованной площадки для детей.

Расположение квартир, предусматривающее по возможности сквозное проветривание, особенно при северной ориентации.

Оборудование кухни.

Газовая или электрическая плита, автоматическая электромойка, холодильник, раковина в комбинации с доской для сушки посуды, максимально возможное количество встроенных шкафов.

Механическое оборудование.

Автоматическое регулирование температуры в пределах каждой квартиры.

Возможность выключения системы отопления и водоснабжения в пределах каждой квартиры без нарушения функций системы в целом.

Центральная пылесосная установка».

Согласитесь, что многие из этих требований не выполняются и в современных, даже так называемых «элитных» домах. И еще одна интересная, особенно для современного горожанина деталь.

Во дворах жилых высотных зданий и зданий, в комплекс которых входили жилые корпуса, как правило, располагались подземные автостоянки. Как говорится, дальнейшие комментарии излишни.

Именно поэтому квартиры в высотках славятся и ценятся до сих пор.

Жилой дом на Котельнической набережной

Это здание было спроектировано архитекторами Д.Н. Чечулиным и А.К. Ростковским.

Здание расположено на Котельнической набережной у устья реки Яузы при впадении ее в Москву-реку. Его высотная часть, пространственно организующая весь комплекс, занимает центр композиции и лежит на оси стрелки, главным фасадом к Кремлю. Боковые корпуса расположены вдоль набережных Москвы-реки и Яузы, объединяясь центральной вертикалью в единую композицию.

Вот как описывает это здание Олтаржевский: «Высотный объем трехлучевой формы и примыкающие к нему переходные объемы образуют в плане площадь перед зданием, а вся композиция в целом органически вписывается в градостроительные условия данного района города. Силуэт здания завершает собой перспективу застройки берегов Москвы-реки от Кремля в сторону Котельнической набережной, возвышаясь над прилегающим районом, а расположение здания на повороте Москвы-реки обеспечивает его великолепную видимость со стороны набережных, из центра города и из других точек…

Здание состоит из центрального 24-этажного объема со ступенчатым стройным силуэтом, завершаемого шестиэтажной круглой башней со шпилем, переходных частей пониженной этажности, подчеркивающих высотность центральной композиции, и боковых корпусов высотой от 8 до 10 этажей, увенчанных по главному фасаду невысокими башнями. Широкие арочные проезды соединяют набережную с внутренним богато озелененным двором.

Композиция в целом создает живописный, нарастающий к центру силуэт, с богатым сочетанием разнообразных объемов, подчиненных взлету центральной башни. Подчиненность всей композиции центральному объему подчеркивается и планировочным решением фронтальной части, создающим ощущение направленности к центру.

Прилегающая к зданию территория превращается в благоустроенный сквер с цветочными клумбами и фонтанами. Под внутренним двором размещен подземный гараж-стоянка на 212 машин». К этому поэтичному, но в то же время и очень деловому и профессиональному описанию трудно что-либо добавить. Мы и не будем пытаться — и так сказано достаточно.

Жилой дом на площади Восстания

Это здание, построенное по проекту М.В. Посохина и А.А. Мндоянца, до сих пор является одной из архитектурных доминант центра Москвы.

Вот его описание из книги Олтаржевского: «Высотное жилое здание на площади Восстания является одним из звеньев цепи высотных зданий, украшающих основное магистральное кольцо города — Садовое кольцо. Как и во всех остальных случаях, постановка жилого дома на площади Восстания связана с разрешением крупной градостроительной задачи. В данном случае здание, доминирующее над прилегающим со стороны зоопарка районом города, уровень которого значительно ниже уровня площади Восстания, является организующим фактором для всего объемно-планировочного комплекса этой части города. Здание замыкает собой площадь Восстания и благодаря своей высоте хорошо обозреваемо при продвижении по Садовому кольцу.

Архитектурно-пространственная композиция здания своеобразна и отличает его от большинства остальных высотных зданий. В основном композиция построена на сочетании прямоугольной высотной части, увенчанной стройной высотной башней со шпилем, с симметрично расположенными поперечными ступенчатыми крыльями. Уступы последних придают своеобразие всей композиции, служат переходом к окружающей, нормальной по высоте застройке города и образуют террасы, которые могут быть использованы проживающими в доме как место для отдыха на открытом воздухе. Ясная и богатая своей пластичностью пространственная композиция здания роднит его с национальными чертами русской архитектуры».

От себя хотим добавить лишь следующее. Это здание — поистине гигантский музей. Крыши украшают ажурные аттики, на фасаде скульптурные группы, лестницы сделаны из мрамора…

Здание строилось одним из ведущих и самых влиятельных в те годы ведомств — Министерством авиационной промышленности для своих сотрудников. Поэтому при проектировании комфорту проживания в нем уделили очень большое внимание. Мы уже говорили о том, какие удобные и комфортные квартиры в высотных домах. Это, естественно, присуще и зданию на площади Восстания. Но необходимо отметить, что в этом жилом комплексе было предусмотрено все, что нужно для жизни. В здании размещались и гастроном, и кинотеатр, и сберкасса, и почта, и комплексный пункт бытового

обслуживания. В общем, жильцы этого дома при желании могли покидать его только для поездок на работу.

Московские пирамиды

Семь московских высотных зданий были построены очень быстро. Первым, в 1952 году, был построен дом на Котельнической набережной. Через год завершено строительство главного корпуса Московского университета и. здания МИД, затем вступили в строй гостиницы «Украина» и «Ленинградская», высотное здание на площади Красных Ворот и жилой дом на площади Восстания. Почти одновременное появление этих величественных зданий сразу же сильно изменило силуэт Москвы. То есть градостроительная задача, ради которой задумывалось их строительство, была успешно решена.

Как восторженно пишет Олтаржевский, «воздвигаемые в Москве по инициативе и замыслу Сталина высотные здания знаменуют собой новый этап в реконструкции столицы и являются крупнейшим событием в мировой современной архитектуре. Эти здания формируют новый выразительный силуэт города, они создают основу для построения новых архитектурных ансамблей, отвечающих великому значению Москвы — светоча передового человечества».

Высотные здания придали столице особый силуэт, более крупный масштаб. Москва, как говорили в те годы, «подтянулась» и «была готова дотянуться до небес». Городской пейзаж обогатился красивыми перспективами. Появились прекрасные силуэты с красивыми ракурсами, жизнерадостность в колорите красок, особенно при восходах и заходах солнца. Как отмечает главный архитектор города Москвы Д.Н. Чечулин, «в силуэтах и пропорциях высотных зданий заложены характерные для Москвы архитектурные традиции, дошедшие до нас через века в выдающихся произведениях русского зодчества: башнях Кремля, стройной вертикали колокольни Ивана Великого, Меншиковой башни, колокольне Новодевичьего монастыря. Неудивительно поэтому, что высотные здания слились с историческим силуэтом Москвы. Велика организующая роль этих сооружений, подчеркивающих кольцевую структуру плана города».

А вот что пишет известный в кругах критически настроенной интеллигенции тех лет писатель Виктор Некрасов: «Много говорили в те дни об уместности этих зданий. Сторонники их утверждали, что городу нужны вертикали, архитектурные акценты, что ими были когда-то московские “сорок сороков”, сейчас же нужно что-то другое. Противники их, соглашаясь с акцентом, считали, что акценты эти могли бы быть и пониже. Так или иначе, здания были построены и, что там ни говори, создали

нынешний силуэт города. А я добавлю — стали памятниками архитектуры первой половины 20-го века и имеют законное право на доски “охраняется государством”».

Эти гигантские здания действительно изменили весь архитектурный облик столицы. Позднее их стали упрекать в излишнем «украшательстве». Но из-за подчеркнутой мощи самих зданий именно в них эта особенность сталинского ампира не так бросается в глаза. Но и это только издержки времени.

Сегодня никто не сомневается в художественной ценности и историческом значении архитектурного ансамбля высотных зданий Москвы, они, безусловно, — украшение столицы.

Надо сказать, что высотные дома сразу же полюбились москвичам. Каждый хотел посмотреть на них, зайти внутрь, что было сделать достаточно трудно. И моментально эти дома стали обрастать легендами. Так было и со знаменитым, построенным еще в 1930-х годах Домом на набережной, так было и с высотными зданиями. Но только здесь сразу же сложилось мнение, что жить в этих домах не только комфортно, но и легко и приятно. Так это или нет, судить вам, дорогой читатель. Во всяком случае, квартиры в этих домах предоставлялись заслуженным людям, и никто из них от квартиры в таком доме не отказывался. В этих домах начиная с 1950-х годов живут успешные, известные всей стране люди.

Существует и такая легенда, что столичные высотки — это мистические пирамиды, которые были построены для усиления магической силы власти и улучшения энергетического поля в Москве. В рамках этой легенды высотные здания рассматриваются как «приемо-передающие энергоинформационные устройства для воздействия на большие массы людей». Такой подход связан с тем, что высотные здания по своей форме напоминают пирамиды. А пирамидам, как известно, приписывается ряд таинственных свойств и воздействий на организм человека. В частности, утверждается, что достаточно длительное пребывание внутри или на вершине (конечно, если она плоская) пирамиды ведет к увеличению продолжительности жизни. Насколько эти предположения научно обоснованы и в какой мере они соответствуют действительности, мы оставляем судить вам, уважаемый читатель.

Весь свой опыт строительства высотных зданий Вячеслав Константинович Олтаржевский детально изложил в книге «Строительство высотных зданий в Москве». Книга была издана в 1953 году в самый разгар строительства высотных домов. Сейчас эта книга стала практически библиографической редкостью. Поэтому мы сочли целесообразным включить в наше

повествование достаточно большие выдержки из этого фундаментального труда.

Проект строительства высотных зданий в Москве был признан удачным. В результате длительных обсуждений был выработан «канонический», в наибольшей степени отвечающий вкусам и запросам руководства страны проект высотного здания. Ближе всего к этому проекту, по мнению большинства специалистов, подходит проект гостиницы «Украина». И сразу же начались попытки применить разработанный проект для изменения облика других городов СССР и столиц стран Варшавского договора.

Строились высотные здания и в других городах, в основном при активном участии московских архитекторов. В частности, в 1957 году было построено здание Академии наук Латвийской ССР в Риге. Одним из авторов проекта этого здания, наряду с «национальными кадрами» — латвийскими архитекторами О. Тилманисом и В. Апситисом, участие которых в подобных проектах в те годы было обязательным, — был Вячеслав Константинович Олтаржевский. Поэтому не случайно это здание напоминает облик гостиницы «Украина». Вот только шпиль наверху рижской высотки явно напоминает барочные шпили стоящих неподалеку храмов. Тем самым проекту был придан необходимый для столицы союзной республики национальный колорит.

А в 1953 году был завершен позже успешно реализованный проект здания Дворца культуры и науки в Варшаве. Проект этого величественного здания, до сих пор являющегося архитектурной доминантой центрального района польской столицы, был выполнен группой советских архитекторов под руководством Л.В. Руднева, Но в основу проекта был положен ставший уже каноническим для высотного здания облик гостиницы «Украина».

В 1950-е годы существовали также проекты возведения высотных зданий в стиле московских высоток в Волгограде, Воронеже, Харькове и Самаре. Но они так и не были осуществлены.

На склоне лет

После завершения проекта строительства высотных домов Вячеслав Константинович продолжал активно работать. Теперь — он вновь признанный мастер, мэтр советской архитектуры. Среди его поздних работ были проекты нескольких курортных гостиниц в Цхалтубо, санаториев и высотных гостиниц в Крыму (Ялта и Мисхор), а также, как он указывает в автобиографии, отдельные объекты в Таллине и Риге. Работал он и в Москве: в 1960-х годах по его проекту были реконструированы здания магазина ЦУМ и ресторана «Прага».

Человек глубоко творческий и разносторонний, Олтаржевский создавал проекты не только зданий, но и памятников, монументов. По его проекту в 1961 году в Нальчике воздвигнут памятник в честь 400-летия добровольного присоединения Кабарды к России. За этот проект Олтаржевский был удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств Кабардино-Балкарской АССР». Участвовал Вячеслав Константинович и в проектировании мемориального ансамбля на Бородинском поле.

Правительство не могло не заметить его заслуг. После Сталинской премии 1948 года в 1952 году Олтаржевскому было присвоено звание «Почетный строитель». Он — кавалер ордена Трудового Красного Знамени, был награжден рядом медалей. Эти скупые сведения почерпнуты из его официальной биографии. Его карьера в профессиональной области завершилась присвоением ему в 1958 году звания доктора архитектуры даже без защиты диссертации.

Как видим, его заслуги были оценены. Но все-таки нам за него обидно. В своей стране он не был широко известен — и это несмотря на то, что имя Олтаржевского звучало среди лучших архитекторов мира. Он хорошо известен среди архитекторов, работавших в США, Латинской Америке, во Франции и Австрии. В Америке даже создан специальный интернет-сайт, посвященный работам Олтаржевского и его переписке с Американской академией архитектуры.

Он многое сделал для родной страны. Это и Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, и другие его работы, начиная с созданных им зданий театра «Ленком» (бывшего Купеческого клуба), комплекса административных зданий на Ильинке (бывший квартал зданий Северного страхового общества) и Киевского железнодорожного вокзала и заканчивая зданием гостиницы «Украина». На построенных по его проектам зданиях

сейчас красуется гордая табличка «Памятник архитектуры». При таких заслугах сравнительно малая известность — горькое наследие тех времен, когда архитектор отбывал срок по ложному обвинению и о нем постарались забыть даже близкие друзья.

Несмотря на все пережитое, на тяжелые удары судьбы, разочарования в людях, вполне естественные обиды, Олтаржевский всегда держался гордо и прямо. Он не сдался, не дал себя затоптать. Высоко поднятая голова, гордая осанка, уверенная четкая речь… Он мог бы работать еще и еще. Но жизнь распорядилась иначе.

Архитектор Вячеслав Константинович Олтаржевский умер 24 апреля 1966 года в возрасте восьмидесяти шести лет. В то время он был еще полон творческих и жизненных планов. Он похоронен на Ваганьковском кладбище в Москве.

Он умер известным в своем кругу и всеми признанным архитектором. Но, как ни странно, о его авторстве общей идеи архитектурного ансамбля Выставки молчали. И молчали бы и до сих пор, если бы не случилось очередное, третье по счету чудо в его жизни. О нем мы расскажем в следующей главе.

Надо сказать, что и сейчас, по прошествии стольких лет, его имя с трудом внедряется в бесконечный ряд имен создателей архитектурного ансамбля Выставки. А ведь ему здесь принадлежит почетное место, как первому главному архитектору Выставки и, что конечно важнее, автору основной композиционной идеи, структуры всего выставочного ансамбля. Мы хотим, чтобы вы знали и помнили об этом. Поэтому в нашей книге мы уделяем такое большое внимание именно Выставке — главному делу всей жизни Вячеслава Константиновича Олтаржевского.

Какая долгая и прекрасная жизнь! Он был счастливым человеком, человеком, делавшим свое дело — и сделавшим его, несмотря на все препятствия. И мы теперь в первую очередь вспоминаем о его огромном вкладе в искусство всемирной архитектуры. Он как бы говорит нам: «Я сделал все, что мог, и пусть меня судят те, кто идет следом за мной…»

А как же Выставка? — наверняка зададите вы вполне резонный вопрос. Но ведь наше повествование о жизни этого замечательного человека еще не окончено. О «главном деле его жизни», о его «звезде», о Выставке речь впереди. Судьба ее не менее сурова, чем судьба ее первого автора. Ей также пришлось пережить много трудного и несправедливого,..

Но расскажем обо всем по порядку.

Глава седьмая. СВЯЗЬ ВРЕМЕН

За долгие годы Выставка вместе со страной пережила много испытаний, но она неизменно оставалась местом, любимым всеми москвичами и гостями столицы — настоящим городом-садом, дарящим радость людям.

Открывшаяся в 1939 году, она работала до начала Великой Отечественной войны. А потом открылась вновь в 1954 году и работает до сих пор.

Выставку создавал большой коллектив мастеров. Известно более трех тысяч имен деятелей советского изобразительного искусства, в разные годы принимавших участие в строительстве, украшении, реконструкции Выставки. Немалая цифра, не правда ли? Назовем лишь самые яркие имена самых известных архитекторов, скульпторов, художников, заслуживших своими работами всенародное признание. Многие из этих имен известны всему миру Мы с гордостью называем имена архитекторов И.В. Жолтовского, В.А. Щуко, В.Г. Гельфрейха, В.К. Олтаржевского, Л.М. Полякова, К.С. Алабяна, С.Н. Полупанова, К.Т. Топуридзе, Г.Д. Константинова, М.В. Посохина, И.М. Виноградского, скульпторов С.Т. Коненкова, Г.В. Мотовилова, В.И. Мухиной, Н.В. Томского, Е.В. Вучетича, И.М. Майкова, З. И. Азгура, А.О. Бембеля, художников А.А. Дейнеки, М.С. Сарьяна, А.М.Герасимова, П.П. Соколова-Скаля, А.П. Бубнова, Б.В. Иогансона, В.В. Мешкова.

Не все работы перечисленных мастеров искусств дошли до нас в первоначальном виде. Не все и сохранились. За прошедший 80-летний отрезок времени многое утрачено. Тем более ценно то, что доносит до нас историю архитектурного и художественного оформления Выставки, позволяет проследить этапы ее развития.

Архитектурный образ Выставки нельзя оценить и понять в отрыве от исторических вех развития государства, в отрыве от преобладавшего в разные годы архитектурного стиля, от художественного идеала времени, которому, как правило, следовали создававшие ансамбль Выставки архитекторы и художники.

Каждое сооружение в отдельности несет отпечаток вкусов и пристрастий своего времени, поэтому однозначно определить художественный образ Выставки практически невозможно. Но каждая из созданных в разные годы построек — в то же время и неотъемлемая часть живого современного ансамбля Выставки,

часть развернутой под открытым небом композиции, рассказывающей о развитии и становлении советской архитектуры и советского изобразительного искусства. Практически в каждом, а тем более в лучших из представленных здесь строений нашли отражение столь созвучные настроению советской эпохи страстное жизнелюбие, полнокровная радость восприятия человеком окружающего его мира. И охватывая взглядом это пестрое многообразие, мы знаем — это история нашей страны.

В 2009 году главной Выставке страны исполнилось 70 лет. Выставка — Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, Выставка достижений народного хозяйства, Всероссийский выставочный центр — как в зеркале отразила все этапы развития СССР и новой современной России.

В течение долгих семидесяти лет на территории Выставки постоянно появлялись все новые и новые строения, отвечающие задачам нового времени. Но архитекторы этого города-сада всегда бдительно следили за тем, чтобы новые постройки не нарушали своими новыми формами уже сложившийся ансамбль. В результате возникло содружество старого и нового. Выставка стала своеобразным памятником сменяющих друг друга стилей архитектуры, отразив в своем облике само время — счастливое и жестокое, время свершений и время равнодушия к созданному в прошлые десятилетия.

Несмотря на бесчисленные попытки принизить значение сложившегося ансамбля и пустить во дворцы торговцев, Выставка выстояла. Практически неизменной осталась задуманная Олтаржевским площадь Механизации с гордо устремленной вверх ракетой. Ракета установлена именно на том месте, где первоначально предполагалось водрузить статую В.И. Ленина и где затем была установлена грандиозная фигура «вождя народов» И.В. Сталина. Теперь место вождей занял макет той самой ракеты «Восток», на которой Юрий Гагарин совершил свой знаменитый полет в космос. Она по-прежнему гордо рвется вверх, к неизведанным рубежам Вселенной.

Сейчас Выставка вновь поднимает голову, мечтая о новых прекрасных и просторных дворцах-павильонах, площадях, фонтанах и арках, которые по задумкам архитекторов и скульпторов должны возникнуть на еще свободной от застройки территории. Много интересного еще предстоит создать.

Это в будущем. Но и сегодня каждый, ступивший на эту зеленую территорию, навсегда запоминает то ощущение радости, которое охватывает его при первом взгляде на торжественные аллеи, искрящиеся фонтаны и нарядные здания этого красивого

гостеприимного города. Мы должны быть благодарны создателям Выставки за великолепный город-сад, который вот уже больше семидесяти лет дарит радость всем приходящим сюда. И в первую очередь первому главному архитектору Выставки, автору ее ансамбля — Вячеславу Константиновичу Олтаржевскому.

Но вернемся к истории.

В октябре 1948 года И.В. Сталин подписал постановление Совета министров СССР о возобновлении работы Выставки с 1950 года. Началось проектирование, а затем интенсивное строительство. Эскизы новых павильонов создавались в различных мастерских. Но окончательно они утверждались дирекцией Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Некоторые наиболее значимые проекты направлялись Сталину. Как вспоминал один из участников проектирования Выставки, эскиз павильона «Киргизская ССР» был возвращен со следующей резолюцией вождя: «Архитектора сменить. Рисунок переделать».

Строительство шло полным ходом. Тем не менее открытие Всесоюзной сельскохозяйственной выставки затянулось на целых четыре года и состоялось лишь 1 августа 1954 года.

Открытию предшествовала большая подготовительная работа во всех областях жизни страны. Выставка еще только готовилась к открытию, а уже определили, что пять тысяч ее будущих участников будут награждены золотыми медалями, а 35 тысяч — серебряными. Для этого выделили соответствующее количество золота и серебра. Не забыли и тех, кто будет награжден дипломами Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Обладателям медалей и дипломов, кроме денежных премий, предназначались 300 автомобилей «Победа», две тысячи мотоциклов, а также дефицитные в то время велосипеды, швейные машинки, радиоприемники и часы.

Одновременно проводилась и большая пропагандистская работа. За несколько лет до открытия Выставки начался выпуск массовыми тиражами плакатов и других агитационных материалов, призывающих колхозников начать подготовку экспонатов к Выставке. В колхозах и совхозах готовились экспонаты для отправки на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку.

Было организовано соревнование между колхозами, машинно-тракторными станциями, совхозами и научными сельскохозяйственными учреждениями за право в будущем стать участником Выставки. Чтобы принять участие в Выставке, нужно было достичь особых успехов. К примеру, колхоз нечерноземной полосы должен был собрать не менее 19 центнеров пшеницы с гектара — показатель, которым не стыдно похвастаться и в наше

время.

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка 1954 года была призвана показать в первую очередь то, каких успехов добился советский народ в послевоенном мирном строительстве, осуществлявшемся дружной семьей народов нашей страны. Поэтому каждый павильон союзной республики старался особенно подчеркнуть национальные черты. Так же мощно звучала на Выставке и тема победы Советского Союза в Великой Отечественной войне.

Но вот интересная деталь. Архитекторам дали указание в обязательном порядке предусматривать наличие соответствующих гербов на зданиях республиканских павильонов. Это указание было получено достаточно поздно, на стадии завершения строительства. В результате гербы как бы пристраивались, «прилеплялись» к уже созданному павильону. Гербы были большие и тяжелые, выполненные из цемента, а затем раскрашенные. Плохо укрепленные, они могли отвалиться в любой момент. И однажды, к ужасу начальства, это произошло. Герб, установленный на крыше павильона РСФСР, рухнул на землю, раздавив легковой автомобиль. К счастью, в машине никого не было. С тех пор многотонные конструкции тщательно укреплялись и страховались.

После этого случая к каждому из строящихся объектов даже был прикреплен сотрудник органов безопасности, в обязанности которого входило ежедневно докладывать начальству, что никаких нарушений в процессе работ не произошло.

Так или иначе, преодолев массу трудностей на своем пути, Всесоюзная сельскохозяйственная выставка торжественно открылась во второй раз 1 августа 1954 года. Снова, как и в 1939 году, на открытии присутствовали руководители государства, бравурно играл оркестр, произносились торжественные речи. Снова на вновь открывшуюся и столь любимую всеми Выставку устремились первые посетители — специально приглашенные ученые, передовики производства, деятели культуры и искусства. В числе приглашенных был и первый главный архитектор Выставки — Вячеслав Константинович Олтаржевский. Наконец-то он попал на свою Выставку! Как и мечтал, полюбовался раскрывшейся перед ним панорамой его любимого детища, прошелся по аллеям, полюбовался фонтанами, заглянул внутрь павильонов. В задумчивости постоял на площади Механизации. Понял, что старания его последователей нигде и ничем не испортили, не принизили его замысел, а лишь по-доброму развили его. Сохранились та основная панорама и те последовательно перетекающие одна в другую перспективы,

которые когда-то чудесным образом, как по волшебству, возникли в его воображении.

Основная планировка архитектурно-пространственной композиции, заложенная генеральным планом 1939 года, была сохранена. Лишь некоторые элементы ансамбля ВСХВ получили дальнейшее развитие в новом генеральном плане, разработанном под руководством архитекторов следующих поколений. Как и во всем послевоенном строительстве, в архитектурном облике вновь построенных к 1954 году сооружений отразилась в первую очередь тема Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Усилилась парадность всего выставочного ансамбля. Общее стремление к монументализации привело к более помпезному облику павильонов.

Крупный масштаб, четкий силуэт, устремленность вверх — таковы основные черты возведенных в этот период зданий. Но главное, на огромном всенародном смотре достижений, который представляла собой Выставка, каждая республика рассказывала о своих достижениях на языке своего национального искусства. Каждый павильон союзной республики, сохраняя специфические национальные черты, в то же время составлял часть единого общего ансамбля.

Выставка демонстрировала не только успехи сельского хозяйства, но и быстрый рост индустрии, а также успехи науки. Она стала более деловой. Главной ее задачей была пропаганда передового опыта. Здесь повышали квалификацию и обучались новым методам работы представители самых разных специальностей. В павильонах проводились научно-технические конференции, смотры, выставки. Работали семинары, курсы, школы передового опыта. Ежегодно в них участвовало 200— 300 тысяч человек. В те годы Выставка принимала более восьми миллионов посетителей в год.

А теперь представим себе, что вы на какое-то время вернулись в середину 1950-х годов и оказались в числе первых гостей вновь открывшейся Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Вы вышли на станции метро «Проспект Мира» и сели на троллейбус, который следует до Выставки. Такие троллейбусы были украшены эмблемой Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

Первое, что вы видите, подъезжая к Выставке, это Главный вход. А чуть далее виднеется знаменитая Скульптура Мухиной «Рабочий и колхозница». Она так и осталась на своем месте и, как и прежде, приветствовала посетителей Выставки.

При создании архитектурного ансамбля послевоенной Выставки была спрямлена центральная аллея Выставки и

потребовался новый Главный вход. Он был построен южнее старого и несколько ближе к центру города. В его архитектуре также отразилась тема Победы советского народа в Великой Отечественной войне. При создании Главного входа автор проекта архитектор И.И. Мельчаков использовал один из символов победы — триумфальную арку

Свободно вливается многотысячный поток посетителей в просторную арку Главного входа. Мощные четырехгранные колонны легко несут ее высокие своды, разделяя на центральный и боковые пролеты. Широкий размах массивной многопролетной арки зрительно продолжен двумя симметрично протянувшимися по обеим ее сторонам низкими, длинными зданиями, предназначенными для касс и административных служб. Создается впечатление единого величественного сооружения, приветливо распахнувшего свои трехсотметровые объятия навстречу гостям.

Венчает торжественную композицию входа скульптурная группа «Тракторист и колхозница». Она установлена на специальном трехступенчатом пьедестале, вырастающем над центральным пролетом арки. Фигуры и особенно руки, легко вздымающие тяжелый, налитый зерном сноп пшеницы, четко вырисовываются на фоне неба. Скульптура покрыта золотой смальтой. Автор работы — известный советский скульптор Сергей Михайлович Орлов. Эта грандиозная скульптура была создана еще для Выставки 1939 года и установлена тогда на башне Конституции.

На колоннах арки — скульптурные барельефы «Агроном», «Механизатор», «Животновод», «Садовод», созданные в 1939 году скульптором Г.И. Мотовиловым для украшения Главного входа на ту, предвоенную Выставку. Они теперь переместились на новый Главный вход. Представители науки и труда, они, как гостеприимные хозяева, встречают гостей и направляют их взгляды дальше — туда, где возвышается Центральный павильон.

Надо специально отметить, что, несмотря на то, что в 1954 году у Выставки появился новый Главный вход, прежняя белоснежная изящная арка, построенная в 1939 году, была бережно сохранена. Она и сейчас стоит на своем месте и является памятником архитектуры. И посетители Выставки, пройдя через современный Главный вход и восхитившись его торжественностью и монументальностью, могут полюбоваться изящной, устремленной вверх трехпролетной аркой, через которую на Выставку входили ее первые посетители. Так сохранилась связь времен.

И еще одна очень интересная, особенно для нас, деталь. Как

свидетельствуют сохранившиеся в архивах рисунки и фотографии, современный Главный вход на Выставку очень напоминает Главный вход, задуманный в свое время, в конце 1930-х годов, Олтаржевским. Можно предположить, что многие идеи и задумки Вячеслава Константиновича были использованы и при создании «новых» сооружений в ходе возведения выставочного ансамбля в конце 1940-х — начале 1950-х годов. Сохранились чертежи, сохранились идеи, которыми щедро делился Олтаржевский. И радует то, что молодые архитекторы не отбросили их, а использовали в своей работе.

Применительно к Главному входу это тем более вероятно, что в творческую группу, создававшую проект этого сооружения, входил также и Д.Г. Олтаржевский — племянник первого главного архитектора Выставки, который еще студентом принимал участие в проектировании Выставки 1939 года под руководством своего дяди. Видимо, он сохранил выполненные Олтаржевским наброски и чертежи и, возможно, предложил Мельчакову использовать их.

И вот наконец вы ступили на территорию Выставки. В некотором отдалении перед вами, словно корабль, отплывающий в дальнее странствование, в лучах солнца вырисовывается громада Центрального павильона.

Крупномасштабность, четкость линий, стремление ввысь — вот основные черты возведенных в это время на Выставке зданий. Таков и Центральный павильон — самое высокое сооружение Выставки. Его авторы, архитекторы Ю.В. Щуко и Е.В. Столяров, бережно сохранили основную идею проекта павильона 1939 года, лишь дополнив его новыми штрихами, отражающими пульс времени. Как мы помним, в свое время авторов Главного павильона довоенной Выставки Щуко и Гельфрейха обвиняли в том, что они не создают собственный проект, а только детализируют и уточняют зарисовки Олтаржевского. Так что можно считать, что и в архитектурном облике Центрального павильона, построенного в 1954 году, также воплотились идеи и замыслы Олтаржевского. И нас это радует.

Торжественна и величава архитектура этого здания. Высоко в небо взметнулся его золоченый шпиль, увенчанный золотой пятиконечной звездой. Уступами, напоминающими ступени гигантской лестницы, павильон поднимается ввысь почти на 100 метров, возвышаясь над всем раскинувшимся перед ним ансамблем. Сияющая над ним колотая звезда видна практически из любой точки выставочной территории. Павильон украшают бронзовые скульптуры и воспевающие труд барельефы, выполненные скульптором Мотовиловым, а также сохранившийся

до сих пор барельеф «Советскому народу — знаменосцу мира — слава!», созданный группой скульпторов во главе с Е.В. Вучетичем. Сочетание белого с золотом и бронзой придает зданию нарядный, праздничный вид.

Со всех сторон павильон обрамлен колоннами. Гладкие, тяжелые в первом ярусе, они удачно сочетаются с более легкими во втором, а также с мощными плотными столбами башни, служащей основанием золоченому шпилю. Серый гранитный цоколь придает гигантской постройке завершенность и монументальность.

Над колоннами фасада, образующего большую полукруглую нишу, помещены бронзовые гербы союзных республик. Над ними Государственный герб Советского Союза в обрамлении знамен. Огромные бронзовые стяги реют также и у основания устремленного ввысь шпиля. В центре фасада — начертанная золотыми буквами надпись «СССР».

В целом простые лаконичные формы павильона напоминают о лучших традициях русской классической архитектуры — вспомним дворцы и ансамбли Петербурга. Они неожиданно легко сочетаются в его внешнем облике с опытом проектировки высотных зданий, одно за другим появившихся в Москве в начале 1950-х годов.

По задумке архитекторов, у павильона не один, а два торжественных фасада. Один обращен к Главному входу на Выставку, а второй — к расстилающейся прямо за павильоном площади Дружбы народов. Такой архитектурный прием еще раз подчеркивает главенствующее, определяющее место Центрального павильона в общей застройке комплекса Выставки.

Таким мы видим павильон и сейчас. Теперь здание Центрального павильона получило статус памятника архитектуры.

Центральный павильон был задуман как центр всей Выставки, демонстрирующей величие страны и ее многонациональных республик. Сегодня уже в начале нового века он вновь обретает былую значимость. Именно здесь разворачивает свою деятельность одна из самых крупных общественных организаций «Ассамблея народов России». Монументальное историческое здание обретает столь же монументальное предназначение — оно становится «Домом народов России». Здесь предполагается проводить выставки, конференции, симпозиумы, посвященные такой важнейшей для современной России теме, как дружба народов.

За Центральным павильоном раскрывается широкая панорама прекрасного зеленого города. На первом плане —

огромная по своим размерам площадь Колхозов. Несколько позже, в 1956 году, она была переименована в площадь Дружбы народов. Здесь посетитель Выставки каждый раз заново бывает очарован открывшейся панорамой. Голубое высокое небо, строгие линии уходящей вдаль перспективы, светлые здания павильонов, зелень деревьев, сверкание золота статуй и буйное ликование водяных струй фонтанов — все вместе создает неповторимую торжественную феерию.

Весь центр огромной площади занимает выполненная из позолоченной бронзы и красного гранита великолепная скульптурная композиция — фонтан «Дружба народов». В другом конце площади, отделенный от фонтана «Дружба народов» изумрудно-зеленым партером, обрамленным красными розами, сверкает и искрится на солнце изумительный по красоте фонтан «Каменный цветок». Его композиция навеяна поэтическими уральскими сказами Бажова. А вдали блестит на солнце золоченый величественный фонтан «Колос». Он расположен в зоне отдыха, на одном из прудов, но виден издалека.

Вокруг этой самой большой площади привольно расположились павильоны союзных республик. В их облике каждый архитектор стремился как можно ярче выразить особенности именно своего национального стиля. Этим объясняется иногда излишняя перегруженность зданий декоративными деталями. Но есть среди павильонов Выставки и истинные архитектурные шедевры. Далеко не все из республиканских павильонов, построенных к открытию Выставки в 1954 году, дошли до наших дней. Тем более заслуживают внимания те, что сохранились. Сотрудники Выставки сумели сделать так, что сохранились действительно наиболее интересные сооружения. Недаром сорока шести из них присвоен статус памятника архитектуры. На них мы и остановимся более подробно.

Своим ярким убранством павильоны Выставки продолжают основной мотив торжественной праздничности, начатый Центральным павильоном и фонтанами.

Как бы обозначая собой начало площади, напротив друг друга расположены два крупных павильона — павильон Центральных черноземных областей (позднее — «Атомная энергия») и павильон «Северный Кавказ» (позднее — «Народное образование»). Павильон Центральных черноземных областей (архитекторы — Р.А. Бегунц и С.И. Никулин) расположен справа от Центрального павильона. Павильон этот многоплановый. С каждой новой точки обзора по-новому раскрывается его красота. Торжественно и четко проработанные фасады, яркая белизна

стен, обилие колонн придают облику этого сооружения особую внушительность, подчеркивая его роль — открывать архитектурный ансамбль площади.

Сочетание выпуклых и вогнутых поверхностей стен усиливает впечатление сдержанной силы, которой проникнуто это массивное сооружение. Сейчас здание обступили разросшиеся деревья, и оно открывается взору лишь с близкого расстояния. Возможно, это несколько нарушает первоначальный замысел архитекторов. Но и в таком зеленом обрамлении здание выглядит значительно. Настолько логична и убедительна как общая композиция, так и каждая отдельная деталь этою сооружения.

Монументальная колоннада фиксирует вход. Высокие колонны несут гладкий карниз. На слегка закругленной перед дверью стене помещена живописная фреска, прославляющая дружбу народов, плодородие и изобилие. Фреска выполнена венгерским художником Бела Уитцем. Это одна из немногих дошедших до наших дней фресок, прежде украшавших многие выставочные павильоны.

Легкость и простота архитектурного решения — таков павильон «Северный Кавказ», расположенный с левой стороны от Центрального павильона. Стройная колоннада образует просторный зал под открытым небом. Благодаря высоким окнам кажется, что колонны продолжаются и внутри здания. Каждая колонна поставлена на высокий цоколь (постамент), благодаря этому вся колоннада выглядит легче, стройнее.

Здание предстает перед нами в пышном декоративном убранстве. Изящного рисунка растительный орнамент оплетает карнизы и капители колонн. Создатель этого здания — известный советский архитектор С.Н. Полупанов известен как автор многих интересных, нестандартных по своему образному решению архитектурных сооружений, в облике которых органично сочетаются элементы классической архитектуры и традиционного национального зодчества. В их числе Дом правительства Узбекской ССР в Ташкенте, созданный зодчим в 1931 году, и павильон Узбекской ССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке.

У павильона Узбекской ССР большая история. Это здание впервые появилось на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1939 года и восхищало своей изысканной красотой еще посетителей довоенной Выставки. К счастью, это великолепное здание сохранилось и дошло и до наших дней. На открывшейся в 1954 году послевоенной Выставке павильон явился преображенным, в богатом декоративном убранстве. У входа в павильон на просторной террасе была возведена белоснежная

ажурная беседка. Легкая прозрачная тень, падающая от ее колонн, подчеркивает ощущение красоты всего сооружения. Невольно вспоминаются поэтические строки В.Я. Брюсова:

Так образы изменчивых фантазий,
Бегущие, как в небе облака,
Окаменев, живут потом века…

Беседка прекрасно вписалась в общую композицию этого редкого по красоте сооружения.

Как и в 1939 году, павильон выделяется изяществом, легкостью и обилием воды. Большую роль в облике этого павильона играют разнообразные водяные струи. Редко кто из посетителей Выставки мог пройти мимо, не полюбовавшись этим прекрасным зданием. Позднее павильон получил новое название и новое назначение. Он стал павильоном «Советская культура».

Сразу привлекает к себе внимание павильон Карельской АССР. Весь облик павильона символизирует суровый Север с его гранитными скалами и дремучими лесами. Автор павильона, архитектор Ф.И. Рехмуков, языком архитектуры и декоративного искусства стремился рассказать о природных богатствах края, о его прошлом и настоящем.

Основное богатство Карелии — лес, и об этом напоминает могучий, вырезанный целиком из дерева треугольный фронтон здания. Колонны составлены из полированных блоков темно-красного гранита, богатые залежи которого имеются в Карелии. С Севера вывозили гранит для строительства Петербурга. От внешнего облика этого своеобразного сооружения веет на нас поэзией древнего народного эпоса.

Усиливают впечатление и вырезанные на фронтоне фигуры, олицетворяющие традиционные занятия жителей Карелии. Фигуры выполнены скульптором Л.А. Кардашевым. Во внешне сдержанных, но исполненных большой внутренней силы образах убедительно раскрываются черты народного характера. Серьезны лица. В них крепость и основательность людей из народа, вековая народная мудрость.

В свое время скульптурную повесть о людях этого сурового, но поэтического края продолжала помещенная у самого входа в павильон деревянная трехметровая фигура «Рунопевца», созданная всемирно известным скульптором С.Т. Коненковым. Сейчас эту скульптуру можно увидеть в Петрозаводске, в Музее изобразительного искусства Карелии.

Музыкант поет старинную руну — народное сказание — и аккомпанирует себе на старинном народном инструменте —

кантеле. Кажется, что мелодия идет от самой земли. У ног певца скульптор вырезал белку, а постамент украсил изображениями зайца, лисы и незамысловатым народным карельским орнаментом. По мысли мастера, природа и национальное искусство имеют единые истоки. Работая над этим произведением, скульптор любил повторять строки из старинного эпоса «Калевала»:

Все как есть лесные звери,
Когти подобрав, расселись,
Чтобы кантеле послушать
И, ликуя, восторгаться…

Позднее павильон было решено посвятить советскому книгоизданию, и назван он был «Книга», затем — «Советская печать». Сейчас это снова павильон «Карелия». Республика вновь, представляет здесь продукцию своих предприятий.

Среди крупных архитектурных сооружений Выставки заметен павильон Белорусской ССР (позднее — «Электротехника»), созданный по проекту архитекторов Г.А. Захарова и З. С. Чернышевой.

Спокоен и ясен облик павильона. Белоснежное здание с множеством колонн радует глаз гармонией архитектурного облика, выразительностью скульптур, изяществом декоративной отделки. Павильон представляет собой наглядный образец удачного союза архитектуры, скульптуры и декоративного искусства. В его украшении принимали участие известные мастера советской скульптуры и талантливые народные умельцы.

В павильоне Белорусской ССР особенно ярко проявляется мотив Победы в Великой Отечественной войне, присущий всей послевоенной архитектуре. Над центральной частью здания поднимается башня, на которой воздвигнута статуя стройной женщины с венком — «Белоруссия социалистическая». Одна из архитектурных доминант Выставки, она хорошо видна не только днем, но и ночью, освещенная прожекторами. Автор скульптуры народный художник Белорусской ССР А.О. Бембель — один из создателей мемориального комплекса «Курган славы» близ Минска. А по обеим сторонам входной колоннады установлены скульптурные группы, изображающие белорусских партизан.

Здание приветливо «раскрыто» навстречу входящему. Посетителей встречает монументальная колоннада, состоящая из шестнадцати колонн. Вплотную к стене расположен еще один ряд широко расставленных колонн. Колонны украшены национальным белорусским орнаментом. Гибкие, изящные

гирлянды из вылепленных из майолики цветов и плодов, напоминающие вышитые белорусские рушники, оплетают колонны. Как будто сплели белорусские девушки пышные душистые гирлянды из цветов и украсили ими дом к приему гостей. В отделке использован излюбленный цвет белорусских мастериц — желтый в сочетании с зеленым. Золотисто-изумрудными гирляндами украшен и карниз здания.

Двойная колоннада образует открытый полукруглый дворик. Пол его выложен разноцветной плиткой. Войдите в него — и вас со всех сторон обступят светлые, блестящие, тянущиеся к синему небу стволы колонн. Словно попали вы в светлый пронизанный солнцем березовый лес. И кажется, что могучая сила искусства перенесла нас на просторы Белорусской земли. Вспоминаются слова белорусского поэта Янки Купалы:

Если лес там, так лес! —
В десять дней не пройдешь.
А простор — так простор!
И конца не найдешь,
Не охватишь и взглядом земли…

Далее сразу за фонтаном «Каменный цветок» (о нем мы уже рассказывали) вырисовывается красочным многоцветьем фасад павильона Украинской ССР (позднее — «Земледелие», архитектор А.А. Таций). Расположенное по центральной оси площади, это красочное и художественно-выразительное сооружение прочно вошло в архитектурный ансамбль Выставки.

Гордо плывет над площадью увенчавшая это многоцветное здание сплетенная из цветов, трав и колосьев ажурная корона. Сквозь полупрозрачную завесу серебристых струй фонтана просматривается пышное обрамление входной арки. Декоративный керамический венок покрыт яркой блестящей глазурью, В нем, как в огромной раме, заключен витраж «Воссоединение Украины с Россией». Керамическими блоками облицован и весь фасад павильона. По его розоватой, словно согретой солнечным светом поверхности тянутся вверх золотые пшеничные колосья. Позолочен также и тугой сноп пшеницы, завершающий здание.

Архитектор А.А. Таций щедро использовал стилизованные элементы народного зодчества. Это и облицованный украинской майоликовой плиткой фасад, и пышно украшенный вход, красные, зеленые, синие стекла витражей, напоминающие о старинных народных ремеслах. Как белоснежные кружева, выглядят резные ажурные вставки, выполненные из ганча.

Павильон впечатляет своими размерами и отделкой, прекрасно выполняя отведенную ему первоначально роль — замкнуть собой огромную, вытянутую в длину площадь.

И так посетители знакомились со всеми союзными республиками. Не были забыты и новые республики Прибалтики. Их павильоны (позднее — павильоны Академии наук СССР «Физика», «Химия» и «Биология») располагались с левой стороны площади Дружбы народов, сразу же за павильоном «Северный Кавказ». Это три невысоких, неуловимо напоминающих друг друга здания, образующие как бы равносторонний треугольник, обращенный широкой своей стороной к площади Дружбы народов. Перед зданиями зеленый сквер. В их внешнем облике — строгость, деловитость и простота, столь присущая характеру народов, которые они были призваны представлять на Выставке.

За площадью Колхозов шла площадь Механизации. На ней размещалось целых 20 отраслевых павильонов: «Машиностроение», «Станкостроение», «Наука», «Геология», «Нефтехимия», «Легкая промышленность» и др. Доминантой этой площади был павильон «Машиностроение».

Количество павильонов на площади увеличилось, но выглядела она довольно бледно и сиротливо. Особенно это бросалось в глаза тем, кто помнил «старую» площадь Механизации на выставке 1939 года. Все дело в том, что в 1954 году на площади уже не было основной доминанты — статуи Сталина, а на месте величественной скульптуры располагался сравнительно небольшой и неглубокий бассейн.

Оформление этой площади как всегда вызвало большие споры и пересуды у архитекторов. Как мы помним, сначала Олтаржевский хотел установить здесь величественную статую Ленина, а к открытию Выставки 1939 года здесь была установлена фигура Сталина. Статуя эта просуществовала до смерти вождя. Затем вновь начались споры и нешуточные разборки среди архитекторов и скульпторов.

Все началось задолго до второго открытия Выставки с идеи В.М. Молотова о необходимости создания грандиозного монумента вождю из бронзы и гранита и намерения объявить всесоюзный конкурс на проект памятника. Эту идею сразу же поддержали многие скульпторы. Один из них писал в искусствоведческом журнале об установленной в 1939 году на ВСХВ скульптуре генералиссимуса:

«Черты величайшего гуманизма Сталина не нашли в его монументе на ВСХВ должного выражения. Неисчерпаемая глубина мысли этого человека, его горячая любовь ко всему лучшему, что есть в людях, его простота, предельная ясность оказались как бы

исключенными из поля зрения скульптора Меркурова. Созданный им образ слишком схематичен в своем содержании. Правильно ощущая исторический масштаб своей темы, скульптор не смог выразить ее глубочайшего содержания, сведя свою задачу к чисто внешнему выражению».

Народный художник СССР С.Д. Меркуров, автор монумента Сталину, встревожился. Он направил письмо заместителю председателя Совета министров СССР К.Е. Ворошилову, в котором пытался убедить его в нецелесообразности создания нового памятника: «В 1939 году к открытию Сельскохозяйственной выставки мною и моей бригадой был сооружен из железобетона монумент Иосифа Виссарионовича. За эти годы монумент глубоко запечатлелся в сознании трудящихся и неразрывно связан с представлением о Сельскохозяйственной выставке, вследствие чего, при замене материала, художественная трактовка должна остаться прежняя…»

Но тщетно. Конкурс состоялся, и победу на нем одержал дважды лауреат Сталинской премии скульптор А.П. Кибальников. Монумент высотой более 15 метров предстояло установить на четырнадцатиметровый пьедестал. Увы, амбициозному плану маститого скульптора не суждено было сбыться из-за смерти Сталина, за которой последовало осуждение культа личности. Вместо него на Выставке вновь планировалась установка памятника В.И. Ленину. Он должен был быть сооружен, как и предполагаемый ранее Сталин, из бронзы и гранита.

Таким образом, история сделала очередной виток, коснувшись своим зигзагом и Выставки. Высокие архитектурные умы вновь как бы нечаянно вернулись к первоначальной задумке Олтаржевского. Вспомним, что это он предлагал установить в центре площади Механизации памятник Ленину, а не Сталину. И это, кстати, было одной из причин скрытого неудовольствия главным архитектором Всесоюзной сельскохозяйственной выставки со стороны «ближайших соратников» вождя.

Почему-то памятник Ленину в эти годы так и не был сооружен. В центре площади был небольшой водоем, что смотрелось довольно убого. И лишь с наступлением космической эры была установлена вошедшая теперь в историю и любимая всеми ракета «Восток». Она стала доминантой этой площади. И площадь в целом обрела тот вид и то звучание, которое соответствовало задумке ее автора — Вячеслава Константиновича Олтаржевского.

Но обратимся непосредственно к 1954 году. Во время открытия Выставки главной доминантой площади Механизации был павильон «Машиностроение». Созданный в 1939 году как

стеклянный эллинг для показа сельскохозяйственной техники, это по-прежнему было самое крупное здание всего выставочного ансамбля. Его стеклянный купол был виден из всех уголков Выставки. Но к 1954 году это здание несколько перестроили. По обеим сторонам входа возвели две граненые башни, увенчанные скульптурами рабочего и колхозницы. Скульптурными изображениями покрыты и передние грани башен. Башни создавали впечатление особой устойчивости, мощи всего сооружения.

Нужно отметить, что внешний облик и внутреннее содержание павильона неуловимо, а иногда и очень резко менялись в связи с веянием времени. С началом космической эры, уже в 1960-е годы, павильон получил новое название «Космос». Он сохранил свою прежнюю структуру, но площадь его в связи с новыми задачами значительно расширилась. В свое время почетное место здесь было отведено копии первого искусственного спутника Земли. Позднее в павильоне демонстрировались макеты практически всех советских спутников, космических аппаратов и орбитальных станций.

Перед павильоном была создана своеобразная стартовая площадка. Словно готовая к взлету застыла на ней ракета-носитель «Восток» — копия той, что подняла в космос первого из землян Юрия Гагарина. Ее стремительные четкие очертания отражаются в небольшом прямоугольном бассейне, облицованном красным гранитом. Этот экспонат стал одной из главных достопримечательностей Выставки.

Общая высота ракеты — 38 метров. Это, по существу, высота шестнадцатиэтажного дома, — но это и высота той статуи, которую предполагал установить на этом самом месте Олтаржевский. В результате сама жизнь распорядилась так, что предложенное первым главным архитектором Выставки композиционное решение этой очень значимой площади доказало свое право на существование, несмотря на все попытки отказаться от него.

Выставка никогда не забывала о том, что она в первую очередь сельскохозяйственная. Здесь стоит вспомнить о разделах животноводства и растениеводства. Эти разделы находились в северной и западной части территории Выставки. Здесь был организован показ опытных посевов сельскохозяйственных культур — от пшеницы и кукурузы до плодовых деревьев и кустарников и даже столь редких для Москвы посевов риса и хлопчатника. Как это ни удивительно, но на Выставке, несмотря на суровый московский климат, великолепно росли такие тропические теплолюбивые растения, как чайные кусты,

бамбуковые деревья и пальмы.

Откликалась Выставка и на различные, порой парадоксальные зигзаги советской истории. Весьма интересно вспомнить, как ВСХВ сверхактивно пропагандировала увлечение главы государства Н.С. Хрущева кукурузой. После одного из многочисленных выступлений Н.С. Хрущева о пользе и большой роли кукурузы на ВСХВ был срочно организован «Смотр кукурузы». На территорию Выставки въезжали колонны грузовиков. В кузовах машин лежали огромные стебли кукурузы с початками и корнями. На специально отведенных участках выращивали лучшие образцы «царицы полей» (так тогда именовали кукурузу). В жертву «кукурузной» пропаганде был принесен павильон Башкирской АССР, который стал носить название «Кукуруза». В центре павильона установили шестиметровую металлическую конструкцию в виде початка кукурузы с расположенными внутри мерцающими лампами. Она была заполнена 2135 настоящими початками.

Вместе с завершением карьеры Н.С. Хрущева тема кукурузы исчезла с ВДНХ. Исчез и одноименный павильон — его просто снесли.

Конечно, с особым вниманием работники Выставки относились к организации показа сельскохозяйственных животных. Демонстрировались коровы и быки, овцы, свиньи, кони. Рядом с павильоном «Коневодство», как и прежде, был выводной круг для показа животных. На нем проводились конноспортивные игры и соревнования. Был организован также и показ разводимых на фермах зверей — норок и нутрий различных расцветок, голубых песцов, соболей, серебристо-черных лисиц.

В вольерах содержались маралы, пятнистые олени, лоси, речные бобры, белки, фазаны. На пруду свободно плавали лебеди, гуси, утки.

Работники сельского хозяйства относились к своим животным как к младшим братьям и помощникам. И старались представить их достоинства (вес, плодовитость, размер, рост, продуктивность) в самом выгодном свете. Эту деловитую, слегка наивную и несколько грубоватую атмосферу Выставки пятидесятых годов прекрасно передает в своей песне «Два письма» наш любимый поэт Владимир Высоцкий. Сюжет ее, напомним, таков: молодой животновод Николай уехал из родной деревни на Выставку, чтобы во всей красе представить своего питомца, племенного быка Борьку. Скучая по своей невесте, он пишет ей письмо:

Водки я пока не пил — ну ни стопочки!

Экономлю и не ем даже супу я, —
Потому что я куплю тебе кофточку,
Потому что я люблю тебя, глупая.
…Наш бугай — один из первых на выставке.
А сперва кричали — будто бракованный. —
Но очухались — и вот дали приз таки:
Весь в медалях он лежит, запакованный…

А теперь отвлечемся от буден и поговорим о красивом. Выставка всегда была удивительно уютна и нарядна. Уже тогда многие специально приезжали сюда, чтобы отдохнуть в замечательном огромном парке. Розарии и пальмовые рощи, аллеи, пруды и фонтаны Всесоюзной сельскохозяйственной выставки прославились на всю страну. Слава о выставочных прудах, в которых водились огромной величины карпы, распространялась среди рыболовов-любителей с невиданной быстротой. Вылавливая действительно крупную рыбу, они и не догадывались, что каждые три дня, поздно вечером, к прудам подъезжали грузовики с цистернами. Из них в озера ВСХВ выпускались сотни упитанных сазанов и карпов. Их специально для Выставки выращивали в подмосковных хозяйствах. В дальнейшем «ассортимент» был расширен и в прудах появились представители семейства осетровых.

На Выставке было представлено множество фрагментов парков и скверов, каждый из которых передавал неповторимый колорит какого-то уголка одной из союзных республик. В живописной запрудной части Выставки был устроен грузинский сквер. Журчал прозрачный ручей, в небольшом озерце отражались причудливые звери, выполненные грузинскими мастерами-чеканщиками. Были здесь и фрагмент латвийского парка, на территории которого была разбита детская площадка с бассейном, и ландшафтный садик, где красиво разложены камни, покрытые разноцветными мхами.

Радовали глаз многочисленные цветники. Около семидесяти наименований составлял в те годы цветочный наряд ВСХВ. На территории было высажено более тридцати тысяч роз из Молдавии, Украины, Крыма. Торжественно звучали зеленые партеры — огромные изумрудные газоны, обрамленные красными розами, — созданные по замыслу архитектора Л.И. Мариновского. Каждый уголок Выставки был украшен своими, тщательно подобранными по размеру и гамме расцветок группами растений.

Перед входом в павильон «Цветоводство и озеленение» расстилался огромный зеленый декоративный партер,

оформленный цветочноковровыми растениями. Здесь цвели розы, флоксы, георгины, гладиолусы, хризантемы, дельфиниумы.

Существовала на Выставке и специальная зона отдыха. Здесь активно работал Зеленый театр, рассчитанный на 2500 мест. На его сцене выступали профессиональные и народные коллективы певцов, танцоров, артистов цирка. В Зеленом театре Выставки выступали такие известные мастера, как Аркадий Райкин, Клавдия Шульженко, Леонид Утесов.

Для удобства посетителей на Выставке работала пятикилометровая троллейбусная линия. Специально для гостей ВСХВ в 1954 году была сконструирована модель особо комфортабельного троллейбуса. В нем были предусмотрены не только широкие стекла, но и остеклена часть потолка. Первый экскурсионный троллейбус был продемонстрирован Н.С. Хрущеву, который его осмотрел и одобрил. К открытию Выставки изготовили 20 таких троллейбусов.

Но троллейбусов для перевозки огромной массы посетителей было явно недостаточно. И тогда появились автопоезда, состоящие из трех вагончиков. Каждый из них вмещал несколько десятков экскурсантов. Москвичи и гости столицы полюбили новый вид транспорта, который стали называть «трамвайчиками». Такие трамвайчики ходят по территории Выставки и сейчас, и у вас есть возможность оценить все прелести и удобства данного вида транспорта.

Все любили Выставку. О ней писали писатели и журналисты, ее воспевали в стихах поэты. Их произведения позволяли читателям увидеть новое и интересное глазами автора. Одним из таких авторов, особенно любивших Выставку, была известная писательница Мариэтта Шагинян. Вот отрывок из ее очерка, где она описывает свое первое посещение Выставки:

«Раскроем цветную карту Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Она похожа на красивый узор, сотканный из множества дворцов-павильонов, вытянувшихся по сторонам двух площадей с фонтанами. За ними идет переплетающаяся сеть дорожек. В веселый майский денек мы садимся в троллейбус, украшенный снаружи барельефом серебряных снопиков, и пускаемся в путь по шоссе, начиная осмотр выставки. Проезжаем то бархатными лужайками с пестрыми клумбами цветов, то парком, в глубину которого убегают красивые, желтым щебнем посыпанные дорожки, то мимо павильонов легкой архитектуры. Плавный поворот шоссе направо — и мы уже в настоящем зеленом массиве…»

Выставка пользовалась огромной популярностью. Все, буквально все хотели побывать на ней. Не случайно ежегодно на

Выставке бывало более восьми миллионов человек.

Новое открытие Всесоюзной сельскохозяйственной выставки имело и большой международный резонанс. Выставка гостеприимно принимала многочисленные иностранные делегации. Только с 1954 по 1956 год на ВСХВ побывало две тысячи иностранных делегации и туристских групп из восьмидесяти четырех стран. Зрелище производило на них неизгладимое впечатление. Иностранцы очень любили бывать на Выставке и, как правило, оставляли действительно восторженные отзывы.

Очень своеобразной и непосредственной была реакция известного итальянского кинорежиссера Федерико Феллини. В интервью итальянскому телевидению великий режиссер рассказывал о том, что он видел несколько чудес мира и среди них «русскую выставку», которая потрясла его невероятным творческим замыслом и его фантастическим исполнением.

Правда, очевидцы приписывают ему и такой полу восторженный-полунасмешливый отзыв в духе Феллини, когда, проходя мимо одного из павильона, маэстро воскликнул: «Черт возьми! Это же фантазия взбесившегося кондитера!»

* * *

Мы описали Выставку такой, какой ее видели посетители 1950-х годов. Но Выставка, как и вся страна, не стояла на месте. Она развивалась в соответствии с требованиями времени, становилась все более деловитой.

16 июня 1959 года своих гостей Выставка приняла под новым именем — Выставка достижений народного хозяйства СССР (ВДНХ). Изменилась основная задача Выставки. Она стала представлять успехи не только сельского хозяйства, но и стремительно развивающейся советской промышленности. А с 1964 года изменился и сам принцип построения экспозиции. Павильоны перепрофилировали из республиканских в отраслевые.

Интересно, что в те годы была создана и утверждена новая эмблема Выставки. В ней кроме рабочего с отбойным молотком и колхозницы со снопом пшеницы появился новый персонаж — советский ученый. Эти три фигуры держат на вытянутых руках скрещенные орбиты с мирным атомом. Эмблема, символизирующая единство колхозного крестьянства, рабочего класса и интеллигенции, появилась и на медалях ВДНХ. Эта эмблема представлена также на плакатах серии «ВДНХ»,

выпущенной в те годы.

К открытию ВДНХ были выпущены новые медали для награждения участников Выставки. Первые золотые медали делали действительно из благородных металлов — золота и серебра. Но к 1963 году их уже стали делать из латуни с позолотой или посеребрением. Но тем не менее награда была достаточно престижной, и борьба за нее разворачивалась нешуточная. И дело было не в том, что к наградам прилагались денежные поощрения (конечно, уже не автомобиль или мотоцикл, как в эпоху ВСХВ), а в том, что медаль ВДНХ символизировала признание личных заслуг награжденного. Награжденных этими медалями было не так уж много. И сейчас медали Выставки — коллекционная редкость.

Торжественный митинг, посвященный открытию ВДНХ в 1959 году, по сложившейся традиции проходил у Главного павильона. На гранитной трибуне руководители партии и правительства. С речью на митинге выступил первый секретарь ЦК КПСС, председатель Совета министров СССР Н.С. Хрущев.

В связи с новыми задачами Выставки на ней выросли и новые павильоны, построенные в духе архитектурных тенденций 1960-х годов — «Химическая промышленность», «Газовая промышленность» и др. А на фасадах многих старых павильонов появились новые названия: «Атомная энергия», «Вычислительная техника», «Радиоэлектроника», «Металлургия»,

Иногда на павильонах просто меняли название и вкладывали, так сказать, новое содержание в старые стены. Бывало, что павильоны полностью перестраивали. В 1965 году в средствах массовой информации появились статьи одной и той же тематики. Газеты и журналы, радио и телевидение обрушились на ВДНХ с весьма странной критикой. Общий смысл ее был таков: все старые павильоны необходимо снести и придать Выставке современный вид. Приведем лишь одну из таких публикаций, формулирующую эту «гениальную» идею:

«Пышная, аляповатая архитектура павильонов ВДНХ не компонуется с характером развития нашей страны, с теми машинами, которые выставлены в залах и вокруг них. Бесконечное количество самых разнообразных колонн, ложноклассических фронтонов и шпилей, в большей части не имеющих никакого конструктивного значения, не гармонирует, например, с распластавшим крылья самолетом “77-104” или действующей моделью атомного реактора. Дело, однако, не только в эстетической стороне, хотя для такой выставки она имеет огромное значение, так как архитектура ее должна быть вровень с веком. В погоне за шпилями, колоннами и другими

ненужными украшениями иногда забывали, для чего предназначаются павильоны. 1966 год начнется для выставки со сноса десяти зданий — очищается место для строительства двух новых современных выставочных помещений. Но ведь на выставке триста зданий! Что делать с остальными, малопригодными для экспозиции, посвященной пятидесятилетию Советской власти?»

К счастью, «дерзновенную мысль» об уничтожении исторического наследия — великолепных памятников эпохи социалистического реализма — осуществить не удалось. Были разрушены только несколько действительно сильно обветшавших павильонов, и на их месте построены безликие сооружения. Они и сегодня являются зримым примером тому, во что могла превратиться Выставка, полностью утратив свою самобытность и неповторимость архитектурного облика.

Устроители и архитекторы Выставки нашли выход и из этой сложной ситуации. Ряд старых павильонов был полностью реконструирован. Но сделано это было так, чтобы не нарушить общий ансамбль Выставки. Так, на Выставке появились павильоны «Вычислительная техника», «Радиоэлектроника», «Металлургия». Эти сооружения возникли в результате реконструкции старых павильонов. Каждый из них в прошлом был посвящен какой-либо советской республике и отражал самобытные черты национального зодчества. Изменив свое назначение, став отраслевыми, старые павильоны изменили и свой внешний вид. Для их реконструкции были использованы новые строительные материалы. Старые здания стали неузнаваемыми. Это придало более современное звучание и всему архитектурному ансамблю Выставки. Расположены они один за другим с левой стороны площади Дружбы народов. Но по-прежнему неизменной осталась исторически сложившаяся планировка всего ансамбля. Бережно сохранены вошедшие в историю советской архитектуры павильоны, созданные при участии архитекторов В.А. Щуко, В.Г. Гельфрейха, К.С. Алабяна, Л.М. Полякова и других известных мастеров советского зодчества, внесших большой вклад в становление и развитие советской архитектуры. Таким образом, Выставка явилась как бы своеобразным сплавом прошлого, настоящего и будущего.

Одновременно произошло и уплотнение всей застройки территории Выставки. Между далеко отстоящими друг от друга сооружениями были воздвигнуты новые объекты. Новыми, построенными по последнему слову строительной техники, были заменены и совсем устаревшие и пришедшие в ветхость сооружения. Таким образом, исторически сложившаяся территория Выставки стала использоваться более эффективно.

В целом архитектурный ансамбль Выставки не только не проиграл от этих перестроек, а, напротив, приобрел новое художественное достоинство.

Новый облик павильонов старались сделать соответствующим содержанию. Таков облик павильона «Радиоэлектроника и связь». Обычно у человека электроника ассоциируется с различными видами радиоаппаратуры. Создатели павильона пошли от этого принципа. Фасад здания напоминает корпус лампового радиоприемника 1960-х годов. Он собран из вогнутых пластин алюминия, похожих на телевизионные линзы или антенны, что подчеркивает основную задачу сооружения. Слева от входа в павильон установлена радиомачта.

Облик павильона «Газовая промышленность» решен на контрасте массивного глухого карниза и стеклянных панелей. В павильоне «Металлургия» чередование белых и черных металлических линий создает впечатление особой устойчивости и прочности здания. А у павильона «Электрификация СССР» ходил железный робот, который давал посетителям руку и громко здоровался. Напомним вам, наш дорогой читатель, что это были 1960-е годы и подавляющее большинство посетителей Выставки до этого видели роботов только в фильмах и на картинках в научно-фантастических книгах. А тут — настоящий, «живой» робот. Конечно, он вызывал восхищение. Вот как восторженно описывает встречу с ним корреспондент газеты «Труд»:

«Неожиданно возле павильона “Электрификация СССР” мне громко и весело кто-то сказал:

— Здравствуйте, дорогой товарищ!

Это было так внезапно, что я невольно остановился.

— Здравствуйте, — ответил я. — Но кто вы?

— Я электрический человек “Робот”.

— Послушайте, — сказал я несколько изумленно, — вы не могли бы ответить на вопрос: откуда вы взялись?

— Меня создали советские инженеры.

— А что вы можете делать?

— Я могу делать еще многое… Шагая, поворачиваться в любую сторону, могу двигать руками, взять какую-либо вещь, пожать вам руку и ответить на любой ваш вопрос.

— Простите, дорогой товарищ Робот, как же вы двигаетесь? К вам не идут провода или какие-либо веревочки, как это бывает в кукольных театрах?

— Я управляюсь по радио.

Я обошел механического человека со всех сторон. Он был среднего роста, сделан из металла. Вместо глаз у него светились электрические лампы, а на спине взамен лопаток белели какие-то

приборы.

— И какие ваши, так сказать, служебные обязанности?

— Жизнь мне дает электрический ток. Вот почему я, Электрический человек, приглашаю вас в павильон “Электрификация СССР”. Все, что я вам сказал, записано на магнитофонную пленку. Но я могу отвечать и прямо, так как все вопросы, обращенные ко мне, передаются по радио в диспетчерский пункт, и дежурный оператор незамедлительно помогает мне ответить, хотя я и нахожусь далеко от него.

Я надоел роботу со своими вопросами — потому он, не ожидая следующего вопроса, сказал:

— Милости прошу, дорогой товарищ, подходите к этому павильону, в котором вы увидите много интересного…»

Таким образом, сравнительно небольшими средствами проектировщики, планировавшие этот раздел Выставки, достигли большого эмоционального воздействия на зрителей.

Но на этом застройка выставочной территории не остановилась. Она продолжалась позже, продолжается и сейчас. Достаточно вспомнить не очень удачное, но полностью отражающее архитектурные тенденции 1970-х годов здание павильона «Межотраслевые выставки» или построенный с большой выдумкой и полностью соответствующий окружающей среде павильон «Товары народного потребления и услуги населению». Он, по замыслу архитекторов, как бы перекликается с находящимся неподалеку вошедшим в историю первым белоснежным Главным входом на Выставку. Об остальных не слишком удачных павильонах нам говорить не хочется.

В 1967 году недалеко от Северного входа вырос новый павильон, который стали называть «Монреальским». По сравнению с большинством архитектурных сооружений Выставки павильон достаточно молод. Но, несмотря на сравнительную молодость, здание имеет интересную историю — историю его создания. В 1967 году в Канаде, в городе Монреале, проходила очередная Всемирная выставка — ЭКСПО-67. Выставка, как и все ЭКСПО, была универсальной, то есть организованной с целью показа разносторонней деятельности стран и народов в области экономики, науки, техники, культуры и искусства. Каждый из национальных павильонов по традиции сам стал экспонатом выставки, демонстрируя достижения в области строительной техники и оформительского искусства. В целом облик павильонов, вошедших в состав выставочного комплекса ЭКСПО-67, наметил тенденции развития мировой архитектуры на долгие годы вперед.

Перед проектировщиками Советского павильона вновь, как и

в 1937 году, была поставлена задача показать достижения Советского Союза в различных отраслях науки, техники, культуры. Для решения этой задачи создатели павильона — архитекторы М.В. Посохин, А.А. Мндоянц, Б.И. Тхор, инженер А.Н. Кондратьев, главный художник Р.Р. Клике — привлекли себе на помощь все виды искусства: архитектуру, живопись, графику, кино, театр, декоративно-прикладное и оформительское искусство.

Советский павильон был одним из самых крупных и заметных на выставке. Архитектура здания вызывала неизменное восхищение у посетителей выставки. Одновременно и величественный и легкий павильон кажется парящим над землей. Две V-образные стальные опоры несут на себе громадную, около гектара поверхность кровли. К этой обшитой алюминием крыше подвешены прозрачные стены из листового стекла. Эти стены и отсутствие видимых вертикальных опор придавали всему сооружению, несмотря на его гигантский объем, воздушный характер.

Его вытянутая крыша, образующая над фасадом большой козырек, выглядит как крутой трамплин. Эту устремленность вперед еще больше подчеркивает легкий наклон всей передней стеклянной стены фасада.

Особенно следует отметить новаторский характер архитектуры и конструкции здания. Оно демонстрирует неизвестную в то время возможность перекрытия большого пространства с опорой всего лишь на две точки.

Главный архитектор ЭКСПО-67 назвал павильон высшим достижением современной инженерно-строительной мысли.

Когда выставка в Монреале закончилась, павильон разобрали, привезли в Москву и установили рядом с ВДНХ (теперь эта территория — часть выставочного комплекса).

Вернувшись на родину из Монреаля, павильон мало изменился. Его архитектурный облик запоминается надолго, его не спутаешь с каким-либо другим зданием. Так же динамичен разбег фасада. Так же привлекают внимание оригинальное решение кровли и огромный размер всего сооружения. По приезде в Москву вся огромная экспозиционная площадь павильона — 13 тысяч квадратных метров была отдана различным выставкам.

Монреальский павильон стал первым сооружением нового района Выставки, в которой стали возводиться крупные здания, демонстрирующие достижения современной архитектуры. Начатую этим павильоном тему показа достижений в области архитектуры и строительной техники продолжил построенный в

1986 году павильон «Товары народного потребления и услуги населению».

Строительство здания осуществлялось коллективом архитекторов и инженеров под руководством И.М. Виноградского. Следуя традициям Выставки, этот павильон, в свою очередь, и сам стал экспонатом, демонстрируя новые пути развития советской архитектуры и совершенствование отечественной техники строительства. Не случайно на проходившем в 1986 году конкурсе на лучшую постройку года он был удостоен диплома Союза архитекторов СССР.

При создании павильона применены острые изобретательные архитектурные решения. В его архитектуре нашли отражение поиски нового образа общественного здания. Проектировщики этого оригинального сооружения как бы состыковали боковыми сторонами два огромных железобетонных треугольника, объединив их широкой внутренней улицей, освещенной сверху большим, заметным издали фонарем. В интерьере павильона этот сквозной проход является одновременно центральным фойе. Образовалось прямоугольное двухэтажное здание с протяженностью сторон 100 и 120 метров.

Несмотря на большую протяженность фасадов, двухэтажное белое здание не производит впечатления приземистого и распластанного. Стройность и завершенность асимметричной композиции придают выступающие из стены большого сечения столбы, служащие опорой перекрытий, — пилоны. Они расположены на боковых фасадах на равном расстоянии друг от друга, образуя огромный 24-метровый шаг.

Передняя часть здания представляет собой огромный зеркальный витраж. Он составлен из алюминиевых анодированных конструкций, заполненных защитным солнцеотражающим стеклом.

Павильон предназначался для демонстрации достижений в области стоящей перед страной задачи — удовлетворения спроса населения в высококачественных товарах, которая в конце 1970-х годов приобрела первостепенное значение.

При входе в павильон человека сразу же охватывает ощущение приподнятости. Этому способствует насыщенность его светом и воздухом. Широкие пологие лестницы и мозаичный пол дополняют впечатление. Элегантно прорисованы входные порталы. Они представляют собой большие зеркальные витражи: средний — высотой 22 метра и боковые по 15 метров. Эти огромные стеклянные поверхности словно раздвигают стены павильона, включая в него и окружающий ландшафт. В витражах, как в зеркале, отражается небо, с тенями облаков, деревья,

соседние сооружения. Возникает ощущение элегантной торжественности всего сооружения. И в то же время этот прием позволяет лучше связать новую архитектуру с уже сложившимся ранее окружением.

Павильон расположен в районе бывшего Северного входа на Выставку. Северный вход в прежнее, еще довоенное время был Главным входом на Выставку. Как память об этом на территории ВВЦ сохранена арка старого входа, построенная в 1939 году архитектором Л.М. Поляковым и украшенная резьбой скульптором Г.И. Мотовиловым (об этом изящном сооружении мы говорили в начале нашей книги). Через эту арку пришли на Сельскохозяйственную выставку 1939 года первые посетители. В знак преемственности традиций, повторяя арку старого входа, как ее отражение, подобная арка появилась и на фасаде нового павильона. Возникла перекличка нового и старого.

А стеклянная галерея, рассекающая насквозь здание павильона «Товары народного потребления и услуги населению», продолжает собой трассировку первой, ведшей ранее на Выставку входной аллеи, которая начиналась тогда от Ростокинского трамвайного вокзала. Следует признать, что последующая постройка огромного, вытянутого в длину здания для устройства ярмарок, сильно напоминающего то ли ангар, то ли складское помещение, сильно испортила все впечатление от этого так любовно задуманного архитекторами района Выставки.

…Выставка росла, подчиняясь веяниям времени. Остро реагировала на все, особенно на счастливые события в жизни страны. Так, в 1968 году перед Центральным павильоном была заложена аллея каштанов. Первое деревце посадил здесь космонавт П.И. Беляев. «В память о Юрии Алексеевиче Гагарине», — сказал он тогда. Гагаринский каштан положил начало аллее. Стало традицией 12 апреля, в День космонавтики, сажать здесь новые деревца в память о новых полетах в космос.

Но на этом приключения Выставки, увы, не закончились. «Приготовьтесь, сейчас будет грустно», — как любил повторять Владимир Высоцкий.

В 1990 году в связи с общей сложной экономической обстановкой и предстоящим переходом к «свободному» рынку, который в результате стал «диким», ВДНХ решением еще Верховного Совета СССР была лишена государственного финансирования. Ее руководству предстояло самому искать пути выживания и функционирования уникального выставочного центра. Для Выставки наступили трудные времена.

Зарождающийся «дикий капитализм», криминальная атмосфера, распад устоявшихся связей — через все это прошла и

ВДНХ, которая была переименована во Всероссийский выставочный центр (ВВЦ). Постепенно Выставка превратилась попросту в огромный рынок, где можно было купить любой товар — от иголки до автомобиля. Толпы покупателей и продавцов, нагромождение палаток, бистро и закусочных, захламленные и обветшавшие павильоны, а в них торговые прилавки вместо экспозиций…

Было и кое-что смешное, если бы от этого не становилось так грустно. Так, в 1998 году никому не известная швейная фирма с целью рекламы своей продукции изготовила спецодежду 540-го размера. Знаменитых «Рабочего и колхозницу» одели в комбинезон и сарафан из ткани цветов российского флага. Рядом со скульптурой поместили транспарант: «Одели Рабочего, одели Колхозницу и вас оденем оптом и в розницу». Но вседозволенность на этот раз была наказана. Мэр Москвы выразил свое крайнее неудовольствие и уже через три часа «одежду» со скульптуры сняли. Так символу Выставки был возвращен первоначальный облик. Это вселяло надежду, что перемены к лучшему коснутся и всей Выставки.

А в 1999 году одного из директоров ВВЦ осенило: нужно сделать из Выставки сплошной каток и таким образом привлечь посетителей. Как ни отговаривали — отдал приказ. Залили. Кончилось тем, что директор вышел из административного корпуса, поскользнулся и сломал руку. Об этом сообщала газета «Московская правда».

Но, несмотря на все сложности и даже курьезы, Выставка сумела выжить и одолеть разруху. Постепенно торговцев стали изгонять из дворцов, а Выставка стала возвращаться к своей основной деятельности. Сейчас она возвращается к прежним ценностям: культура, наука, красота. Был осуществлен даже сложный и давно задуманный проект реставрации прославившейся во всем мире скульптуры Мухиной «Рабочий и колхозница». Ее не только почистили и отремонтировали, но и вознесли на 35-метровую высоту, так, как она была задумана Мухиной для выставки 1937 года в Париже. Правда, стоит признать… Но лучше взгляните сами на нее снизу вверх и придите к собственному выводу, стоило ли помещать эту величественную статую на таком тесном пространстве. Она, очевидно, заслуживает большего простора.

А ведь когда-то Олтаржевский на совещании с участием Мухиной и Иофана предлагал установить скульптуру в зоне отдыха Выставки на возвышении, за прудом. Стоит ли вернуться к этому предложению — решать дирекции Выставки.

Эту Выставку нельзя рассматривать в отрыве от нашей

истории. Самая нарядная и в то же время самая деловая из всех выставок, она живет и изменяется, отражая экономическую ситуацию в стране. И это всегда заметно по ее внешнему облику. Так, легкие и светлые сооружения Всесоюзной сельскохозяйственной выставки 1939 года сменили более прочные и капитальные здания вновь открывшейся в 1954 году послевоенной ВСХВ. В те времена соответственно принципу управления экономикой страны экспозиция Выставки строилась в основном по территориальному признаку — каждый павильон был посвящен достижениям одной из союзных, автономных республик или областей.

Позднее, после преобразования ВСХВ в ВДНХ, принцип построения экспозиции меняется в связи с новыми задачами, вставшими перед экономикой страны в 1960-е годы. Выставка достижений народного хозяйства строится уже по отраслевому признаку. Меняется облик ее павильонов — перестраиваются прежние и возникают современные сооружения, посвященные новым отраслям промышленности.

А в эпоху «дикого капитализма» территория Выставки, названной теперь ВВЦ, отданная в аренду различным торговым фирмам, напоминала просто огромный рынок, с бесчисленными «бутиками» и просто лавками, торгующими второсортными товарами из Китая, Вьетнама, Турции. Без должного ухода постепенно ветшали павильоны, захламлялась территория. Все это поставило под угрозу существование исторически сложившегося неординарного архитектурно-паркового ансамбля Выставки.

Но времена изменились. Выставка вновь стала выполнять свою главную функцию — показ достижений экономики. Постепенно на территории Выставки ликвидируются не связанные с выставочной деятельностью торговые организации. Приводится в порядок территория. Ремонтируются и реконструируются павильоны, большинство из которых имеют статус памятников архитектуры.

Выставка вновь возрождается к нормальной жизни и вновь начинает мечтать о новых успехах и достижениях. Так, Российская Федерация уже несколько раз подавала заявку на право проведения Всемирной универсальной выставки ЭКСПО. Москва претендовала на проведение ЭКСПО-2010, и главной площадкой для проведения этого всемирного форума должен был стать ансамбль Всероссийского выставочного центра. При этом, как отмечали многие зарубежные эксперты, наличие исторически сложившегося и являющегося памятником архитектуры выставочного ансамбля является одним из очень значимых

конкурентных преимуществ Москвы в борьбе за право принять Всемирную выставку. Как отмечали те же эксперты, существующий выставочный комплекс, конечно, нуждается в реконструкции и существенном обновлении, но его структура и общие композиционные решения (предложенные, как мы помним, Олтаржевским) позволяют и сейчас организовать проведение выставок любого уровня, в том числе и всемирных выставок ЭКСПО. Конкурс на проведение ЭКСПО-2010 Москва не выиграла, победа досталась Китаю, и выставка прошла в Шанхае. Но ведь будут новые выставки. И мы надеемся, что наша столица выиграет конкурс и Россия наконец получит право провести ЭКСПО. И тогда, конечно, лучшим местом для проведения такого гигантского выставочного форума всемирного масштаба станет ансамбль главной Выставки нашей страны.

Несмотря на бесчисленные попытки принизить значение сложившегося ансамбля и пустить во дворцы торговцев, Выставка выстояла. И сейчас вновь гордо поднимает голову, мечтая о новых прекрасных и просторных павильонах, площадях, фонтанах и арках, которые, по задумкам архитекторов и скульпторов, должны возникнуть на еще свободной от застройки территории.

А совсем недавно, в октябре 2010 года, на заседании Совета глав правительств стран СНГ премьер-министр России предложил всем странам СНГ арендовать, а точнее, получить бесплатно (было предложено установить арендную плату в размере 100 рублей в год) по павильону на Выставке и разместить там экспозиции, рассказывающие об успехах и достижениях каждой страны. Наверное, каждая из стран захочет арендовать именно тот павильон, который еще в 1954 году, а может быть, еще до войны, рассказывал о достижениях соответствующей союзной республики. Если эта идея будет реализована, а мы очень на это надеемся, то Выставка снова обретет прежнюю идею и прежнюю основу и вновь будет решать ту задачу, для решения которой и создавалась, — славить труд и дружбу народов. Выставка станет способствовать расширению и экономических и человеческих связей между государствами, которые еще не так давно были составными частями одной великой страны.

Москвичи любят свою Выставку и гордятся ею. Мы все привыкли к ВДНХ как к месту познавательного и развлекательного отдыха. И сегодня, так же как и десятки лет назад, многие приходят сюда, чтобы прогуляться по тенистым аллеям, полюбоваться фонтанами, пообедать в одном из многочисленных кафе. Выставка может принять всех желающих. Ведь это целый город со своими улицами, скверами, площадями. И есть в этом городе что-то особенно праздничное. Обилие зелени

и воды. Фонтаны, пруды, деревья, цветники, декоративные кустарники. Торжественные зеленые партеры — огромные изумрудные газоны аккуратно подстриженной травы, обрамленные красными розами. Во все этом запечатлен вековой опыт садоводства и искусства разбивки регулярного парка, где сочетаются зелень, вода и архитектурная застройка.

Взгляду посетителей по очереди открываются богато декорированные здания самых разных архитектурных стилей — выставочные павильоны. Созданные в разное время, они отражают историю архитектуры нашей страны. Вернее, сама история, созданная зодчими и архитекторами, предстает здесь в дереве, камне, в стекле и металле.

Одно время стало модным упрекать выставочный ансамбль в эклектизме, излишнем украшательстве и безвкусии. Возможно, все это и так, с точки зрения ценителя классической архитектуры. Но ведь над созданием ансамбля трудились архитекторы с мировым именем. И даже самые ярые хулители «украшательства» не могут не согласиться с тем, что каждое сооружение в отдельности несет отпечаток вкусов и пристрастий своего времени. Однозначно определить все это пестрое многообразие невозможно. Но привлекает то, что в каждом из этих нарядных строений звучит страстное жизнелюбие, полнокровная радость восприятия человеком окружающего его мира. Сегодня, по прошествии лет, нам снова нравятся эти по-своему красивые сооружения.

Самым «старшим» из этих строений около семидесяти лет. Не все дошло до нас в первоначальном виде. Многие павильоны позднее были перестроены. А большинство не сохранилось вообще. Тем более ценно то, что осталось и доносит до нас историю архитектурного и художественного оформления Выставки.

Несмотря на свой солидный возраст, ансамбль Выставки по-прежнему восхищает своим оптимизмом и красотой. Каждый, вступивший на территорию Выставки, навсегда запоминает то ощущение радости, которое охватывает его при первом взгляде на просторные нарядные аллеи, взлетающие ввысь фонтаны и светлые здания этого красивого гостеприимного города.

Мы должны быть благодарны создателям Выставки. И в первую очередь ее первому главному архитектору Вячеславу Константиновичу Олтаржевскому. Ведь это именно он задал общую идею, композицию, схему построения, в рамках которой выставочный ансамбль существует и развивается до сих пор.

Глава восьмая. «ГОРИ, ГОРИ, МОЯ ЗВЕЗДА…»

Моя радость… Моя главная настоящая любовь… Дело всей моей жизни… Моя звезда — отсюда и название этой главы. Так называл Вячеслав Константинович Олтаржевский свое главное творение. Придумывая ансамбль Выставки, он отдал ей весь свой талант и все свои надежды. Это именно он «слепил», создал в своем воображении, а потом осуществил на бывшем заброшенном заболоченном участке ее перетекающие одна в другую панорамы и перспективы. И оживил все это прекрасными зданиями и фонтанами.

Вячеслав Константинович Олтаржевский смог работать над созданием архитектурного ансамбля Выставки до 1938 года. Потом был лагерь, потом возвращение. Но к работе над Выставкой его больше не допустили, а, как это любил делать Сталин, «наградили» другой ответственной работой. Олтаржевский участвовал в строительстве высотных зданий в Москве и был удостоен многих званий и наград. Он увидел свое детище только в 1954 году во время второго торжественного открытия.

Тогда, после возвращения из заключения, о том, что Олтаржевский придумал Выставку, все словно забыли. Забыли не только его враги и недоброжелатели, но, что странно, никогда и нигде не упоминали об этом даже те, кого он сам считал своими друзьями и вместе с кем работал над новыми проектами, в том числе и над высотными зданиями. А он в силу врожденной скромности и интеллигенции не напоминал о своих заслугах.

Тем не менее о Выставке Вячеслав Константинович думал всегда. И в те годы, когда возводил ее. И в трудные годы в суровой Воркуте. И после, когда он опять вернулся в Москву и строил высотные здания с их нарядной и торжественной архитектурой. И Выставка ответила ему взаимностью. Многие его идеи были подхвачены и осуществлены молодыми архитекторами, теми, кто шел за ним следом.

Эту Выставку любит вся страна, и каждый москвич или гость столицы считает своим долгом побывать на Выставке хотя бы раз в год. Выставка хороша в любое время года, но особенно она прекрасна весной.

Приятно прогуляться по тенистым аллеям, полюбоваться фонтанами, прокатиться на колесе обозрения и каруселях, посетить ярмарку. Выставка может принять и развлечь всех

желающих. Ведь это целый город. Город со своими улицами, площадями, скверами, фонтанами, транспортом, кинотеатрами, магазинами и ресторанами. Даже со своими городскими воротами. У выставки их четверо: Главные, Северные, Южные и Хованские.

Есть в этом городе что-то необычайно привлекательное для всех посетителей — и для москвичей, и для многочисленных гостей столицы. Что-то особенно праздничное и яркое. Что-то волшебное. Недаром старые работники с легкой руки Олтаржевского считают это место самым счастливым на земле. Приветливо шумят старые деревья. Тонкие ароматы цветов смешиваются с запахами свежей зелени. В Мичуринском саду плодоносят растения севера и юга. Более ста видов многолетних растений зацветают в альпинарии. Тысячи кустов роз, пионов, георгинов, гладиолусов размещены по всем улицам и площадям этого прекрасного города. Все это результат работы цветоводов и архитекторов-ландшафтников.

В небо взлетают и переливаются алмазными брызгами струи фонтанов. И серебристый шум воды похож на победную мощную музыку. Много статуй, рельефов, орнаментов, резьбы включает в себя этот сказочный город, сверкающий всеми красками радуги. Город, который радует взгляд и в белоснежном зимнем уборе, когда по его заснеженным улицам скользят нарядные санки, запряженные тройками темногривых коней, и в золотом осеннем наряде, и в ярком цветущем весеннем убранстве.

Среди этой зелени, сливаясь с ней в огромную по масштабам панораму, размещен архитектурный ансамбль многочисленных и разнообразных павильонов. И пока мы путешествуем по Выставке (а чтобы обойти ее всю, не хватит и суток), перед нами по очереди предстают здания самых разных архитектурных стилей. Взмывают в небо стройные золоченые шпили. Наше внимание привлекают то легкие, расширяющиеся кверху колонны, стремящиеся ввысь стрельчатые арки, то ковровая мозаика стен, кованые ажурные решетки на окнах, фасады, украшенные цветными изразцами или сверкающие яркой смальтой, резное кружево каменных скульптурных узоров.

И невольно на ум приходят слова Виктора Гюго: «Из каждого камня брызжет принимающая сотни форм фантазия рабочего, направляемая гением художника».

Вглядитесь, перед нами история, написанная зодчими и отраженная в дереве, камне, стекле, металле. А в союзники архитектуре привлечена изобразительная сила скульптуры и живописи, талант народных мастеров резьбы по дереву и камню. Здесь потрудились и кузнецы, создавшие фигурные

металлические решетки, искусники-мастера, собравшие разноцветные стеклянные витражи, мастера паркового искусства.

Красота выставочного комплекса создана для человека. И, открывая для себя эту красоту, мы приходим к прозрению идей, которые воплотили в своих творениях зодчие и скульпторы, художники-монументалисты и мастера декоративного искусства. Как будто незримая ниточка протягивается между нами и создавшими этот прекрасный ансамбль творцами. Вслушайтесь в голоса зданий, фонтанов, скульптур, мимо которых вы проходите. Они расскажут о грандиозных замыслах и задачах, которые стояли перед их создателями, о их художественном вкусе, о времени, когда они были построены.

Каждое сооружение в отдельности несет отпечаток вкусов и пристрастий своего времени. И, охватывая взглядом это пестрое многообразие, мы знаем — это история нашей страны.

Особую красоту и торжественность всему архитектурному ансамблю Выставки придают фонтаны.

На территории Выставки более двадцати фонтанов. Они никого не оставляют равнодушным. По сложившейся с 1940 года традиции фонтаны включаются 1 мая и работают все лето. Голоса водяных струй звучат по-разному — одни мощно и звонко, другие нежно и задумчиво. Сливаясь в единую музыкальную симфонию, они создают поэтическое оформление всего архитектурного ансамбля.

Особенно красивы фонтаны вечером, когда включаются бесчисленные лампы подсвечивания, придающие летящей вверх воде сказочный, волшебный вид. В памяти сразу возникают стихотворные строки А.С. Пушкина:

Летят алмазные фонтаны
С жемчужным плеском к небесам.

Наиболее интересны три самых крупных выставочных фонтана — «Дружба народов», «Каменный цветок» и «Колос». Расскажем подробнее о каждом из них.

На площади Дружбы народов внимание посетителей привлекает изумительный по своей красоте фонтан «Каменный цветок». Он словно переносит нас в мир сказов Бажова. В центре облицованного красным гранитом бассейна расцветает прекрасный фантастический цветок, состоящий из сверкающих на солнце разноцветных кристаллов. Огромная чаша цветка переливается на солнце, точно сделанная из самоцветных камней. И даже не верится, что этот сказочный цветок выполнен всего-навсего из цветной смальты. Вот что могут сотворить искусные

руки. Водную феерию «Каменного цветка» составляют разнообразные по величине и силе водяные струи. Цветок как будто вырастает из окружающих его потоков воды. Его обрамляют два ряда мощных вертикальных струй. А из чаши самого цветка, венчающего композицию фонтана, поднимается множество струй высотой до 20 метров. Из резвящихся в бассейне золоченых рыб, «заплывших» далеко на середину бассейна уточек, также вырываются упругие дугообразные струи воды. Во время действия фонтана цветок виден сквозь полупрозрачную водяную завесу. В серебристых колеблющихся струях трепетно мерцают его зеленые, синие, золотые грани, напоминая о драгоценных камнях, о неисчислимых богатствах Уральских гор. Гранитный прямоугольный бассейн украшен декоративными бронзовыми натюрмортами из плодов и овощей.

«Каменный цветок» признан одним из красивейших фонтанов мира.

Теме праздника урожая и изобилия посвящен фонтан «Колос». Он расположен в центре небольшого пруда, в зоне отдыха. Отражаясь в зеркале воды мягким золотистым цветом, поблескивает тучный колос, поддерживаемый у основания тремя декоративными золотыми рогами изобилия, из которых рассыпаются многоцветные плоды и овощи. Весь фонтан выполнен в мозаике. Его конструкция состоит из отдельных элементов, облицованных мозаичной смальтой. Железобетонное основание фонтана «Колос» выложено серым полированным гранитом. Общая высота фонтана — 16 метров. Струи, бьющие из золотых зерен колоса, взметнулись ввысь на высоту до 25 метров.

Первоначально фонтан «Колос» предполагалось соорудить из медных листов. Но, как решил художественный совет Выставки, выглядел бы фонтан при использовании такого материала мрачно. В результате возникла идея выполнить «Колос» в цветной мозаике, которая позволяла добиться сверкающего на солнце золотого цвета.

Гибкие струи воды направлены и вверх, и в стороны. Их четкий рисунок создает впечатление живого, колеблющегося на ветру колоса, сулящего земледельцу богатый урожай.

И наконец наиболее крупный фонтан Выставки, который в какой-то мере стал и ее своеобразной визитной карточкой, — фонтан «Дружба народов». Он особенно интересен своей архитектурой, а также легендами, связанными с ним. Это огромная созданная из позолоченной бронзы и красного гранита великолепная скульптурная композиция. Мощные упругие водяные струи, взлетев на головокружительную высоту, с шумом обрушиваются вниз, рассыпаясь на тысячи сверкающих брызг.

Фонтан «Дружба народов» — самый крупный и богато украшенный на Выставке. Площадь поверхности водного зеркала восьмигранного, слегка вытянутого бассейна составляет четыре тысячи квадратных метров. Максимальная высота струй — 24 метра. Его композиция насыщена, кажется, до предела. Однако каждая деталь продумана его создателями — архитекторами К.Т. Топуридзе и Г.Д. Константиновским — до мелочей. По краям массивной гранитной чаши помещены скульптурные изображения девушек в национальных костюмах. Эти статные фигуры изваяли скульпторы С.Т. Коненков, И.М. Чайков, З. В. Баженова, А.И. Тенета, Н.В. Рылеева. Девушки ведут хоровод вокруг огромного бронзового снопа пшеницы, приглашая зрителей принять участие в общем, радостном для всех празднике урожая. А бурлящие потоки воды подчеркивают изящество их фигур.

Над центральной декоративной группой поднимаются струи, образующие водяной сноп внушительных размеров. Очертания струй постепенно чередуются, изменяя общую картину. Они образуют причудливые переплетения и узоры.

Интересна история создания этого фонтана. Первоначально предполагалось, что он получит название «Золотой сноп» и будет посвящен теме праздника урожая. Работу поручили известному архитектору Константину Топуридзе. *Он* прекрасно понимал, насколько значим, почетен, но и ответствен этот заказ — ведь проекты основных сооружений Выставки поступали на одобрение самому Сталину. Поэтому работа должна была быть сделана исключительно хорошо и качественно.

Архитектор долго работал над общим обликом фонтана. Сделал большое количество набросков, предварительных чертежей. Но все они его не устраивали. Не было необходимой «изюминки». В один из дней он решил поехать на Выставку, еще раз посмотреть на то место, где будет возведен фонтан. Увидел. Задумался. В голову начали приходить какие-то смутные мысли и идеи. Увлекся. И решил пройтись по территории Выставки. Незаметно для себя ушел достаточно далеко и оказался на берегу пруда. Да-да, того самого «счастливого» пруда, который подарил в свое время вдохновение и Олтаржевскому, и Мухиной. Остановился на берегу. Понял, что надо возвращаться — собирался дождь. И вдруг увидел на другом берегу танцующую девушку. Движения ее были настолько изящны и необычны, что он, человек, который считал себя большим и настоящим знатоком и ценителем женской красоты, залюбовался ею, ее необычным грациозным танцем. Он потянулся за блокнотом — как бы передать эти страстные движения. Поднял голову. А к девушке присоединилась вторая, затем третья. И вот уже целый хоровод

прелестных вакханок танцевал для него этот прекрасный танец. Скорее всего, это были цыганки и танцевали они свой цыганский «танец любви». Девушки также обратили внимание на зрителя и поэтому особенно старались. И тут грянул дождь. Он сунул блокнот в нагрудный карман пиджака и быстрым шагом пошел к выходу.

Вдруг дождь прекратился, также неожиданно, как и начался. Архитектор достал блокнот и с сожалением понял, что его рисунок размылся, стал нечетким, исчезли жесткие контуры деревьев, фонтана. Но ведь так даже лучше, как будто кто-то тихонько шепнул на ухо архитектору. Проект был выполнен быстро. И практически сразу же одобрен в самых высоких инстанциях. Эти слегка размытые очертания фонтана понравились всем. Вот только название фонтана сразу же поменяли на фонтан «Дружба народов». Хотя надо отметить, что никто так до сих пор и не знает, что олицетворяют девушки. И почему их именно пятнадцать. Видимо, большим руководителям хотелось верить, что это хоровод дружных союзных республик. А на самом деле — просто воспоминание о восхитительном зрелище девушек, танцующих в струях воды. Название фонтана «Дружба народов» сохранилось до сих пор. А вскоре и саму площадь переименовали в площадь Дружбы народов.

И еще одна интересная деталь. Первоначально, в начале 1950-х годов, планировалось, что 15 девушек в национальных костюмах, расположенные по кругу фонтана, будут выполнены из разноцветной мозаики. Но когда проект фонтана показали всесильному Л.П. Берии, он неожиданно воскликнул: «Зачем мозаика! Пусть девчонки будут золотые!» И фигуры действительно стали золотыми. Сейчас они все так же гордо ведут свой хоровод, а их золотые одежды даже спустя годы по-прежнему ярко сверкают сквозь потоки воды.

Фонтаны подчеркивают красоту и гармонию всего выставочного комплекса. А в целом ландшафтный дизайн — одно из главных составляющих общего эмоционального восприятия всей Выставки. Опираясь на огромный вековой опыт садоводства, специалистами Выставки и по сей день создаются уникальные экспозиции из тысяч разнообразных декоративных растений. Это настоящие произведения искусства, строго подчиненные уникальной архитектуре павильонов и необходимости выразительного акцента аллей и площадей Выставки. И садоводы ежегодно приглашают всех желающих на расцветающие каждую весну пышные нарядные международные выставки цветов — «Цветы, цветочное оформление и ландшафтный дизайн». В дни проведения этих смотров Выставка становится цветочной

столицей мира. А посетителям Выставки представляется прекрасная возможность полюбоваться замечательными живыми экспонатами: тюльпанами, розами, сиренью, флоксами и множеством других растений, превращающих своими восхитительными красками всю огромную территорию Выставки в цветущий сад.

Выставка всегда восхищала и поражала. И вам, наверное, понравится, как восторженно описывала вечернюю прогулку по Выставке известная писательница Мариэтта Шагинян.

«Вы ступаете на площадь, ту прекрасную сказочную площадь, с которой многие начинают осмотр выставки… Вот лежит город дворцов в вечереющем розовом сумраке, город, которому все журналисты невольно, не боясь повторений, дают эпитет “волшебный”. Медленно загораются огоньки. Вот уже блеск их отрясается в широких водных бассейнах, охватывает каждое здание. Розовым светом наливаются белые колонны. Начинает работать вся большая семья фонтанов: серебристые струи взметнулись вверх, а под ними вдруг вспыхивают водные костры, зеленым пламенем светятся кусты главной аллеи, ведущей к выходу, — так красочно использован электрический свет на выставке. Возникающий как бы из-под воды, из-под земли…»

Вот такой увидела Выставку Мариэтта Шагинян. Такой ее видят и другие, самые разные люди. Все они восхищаются Выставкой.

Созданный трудом и искусством архитектурный ансамбль Выставки дарит нам ту радость, присутствие которой архитекторы всего мира считают необходимым условием, показывающим степень удачности и продуманности архитектурного решения.

На Выставку с удовольствием приходят все. И каждый находит здесь что-то свое, созвучное его настроению и интересам. Недаром со временем сложилась своеобразная городская легенда о том, что Выставка — это особенное прекрасное место, обладающее мощной положительной энергетикой. И каждый, уходя с Выставки, считает своим долгом бросить «на память» монетку в один из ее прекрасных, мелодично журчащих фонтанов или просто в какой-либо особо приглянувшийся ему водоем этого жизнерадостного и жизнеутверждающего зеленого города.

И очевидно, закономерно, что вот уже более семидесяти лет люди стремятся сюда. Недаром именно здесь случались, да и до сих пор случаются чудеса. И если спросить старых работников Выставки, людей, проработавших здесь много лет, они вам с уверенностью скажут, что Выставка — это самое счастливое место на земле. В этом был уверен и Олтаржевский. Попробуйте

убедиться в этом и вы, наш пытливый читатель. Посетите Выставку, и вы все поймете сами.

Приходите на Выставку. Просто так, чтобы забыть обо всем неприятном и сером, насладиться красотой и почувствовать потоки добра. Чтобы вспомнить все самое прекрасное в своей жизни и вернуться отдохнувшим, умиротворенным и вдохновленным для новых дел. Да, таково влияние здешней ауры. Вы просто поверьте в чудо, постарайтесь найти свой «счастливый камушек», и все обязательно сбудется. Вот увидите!

Эпилог.
И СНОВА ЧУДО

Выставка — действительно счастливое место. Потому что такой ее задумал ее создатель — архитектор Вячеслав Константинович Олтаржевский. Он хотел создать прекрасный город-сад, и этот город сейчас предстает перед нами. А еще он верил в чудеса. И чудеса в жизни этого замечательного человека действительно случались. Это не случайно, ведь чудеса — это своеобразная награда, которую дарит судьба. Но эту награду надо еще заслужить и суметь ею воспользоваться.

Так произошло с Вячеславом Константиновичем Олтаржевским, талантливым архитектором и просто восторженным человеком. Человеком, всегда верящим в себя, свои силы, свой талант, в красоту и справедливость. Человеком, не сдавшимся и сумевшим победить тогда, когда казалось, что любая попытка обречена на провал.

Первое чудо, случившееся с ним, — озарение на берегу маленького пруда, когда в его воображении совершенно неожиданно, как он сам потом объяснял, возник прекрасный город, весь выставочный ансамбль, площади, фонтаны, аллеи. И он смог вылепить его как бы из воздуха, запечатлеть в чертежах, а затем и воплотить в жизнь в камне, бетоне, стекле…

Второе чудо — возвращение из лагеря, и не просто возвращение, а возвращение к полноценной творческой деятельности. Да, это было чудо, но и сам Олтаржевский проявил недюжинную смелость и решительность. Он «ушел за флажки», и чудо произошло. Об этих двух чудесах мы вам уже рассказывали.

Счастливая находка.

Выполненный В. К. Олтаржевским чертеж обшей панорамы Всесоюзной

сельскохозяйственной выставки, случайно найденный в архиве

А сейчас остановимся и поведаем вам о еще одном, третьем чуде, без которого мы ничего не узнали бы об Олтаржевском и не было бы этой книги. Это чудо произошло совсем недавно. Неожиданно на Выставке среди старых пыльных официальных бумаг — потерявших свою актуальность документов, деловых записок и расчетов — был найден чудом уцелевший чертеж общего плана Выставки. Он был сложен пополам, и поэтому на бумагу долгое время никто не обращал внимания. На чертеже — вся структура Выставки: павильоны, аллеи, парки, фонтаны. Четко просматривается площадь Механизации с гигантской статуей в центре и девятью павильонами вокруг. Внизу стоят дата и подпись автора: 1935 год, «архитектор В. Олтаржевский». Наконец имя человека, который придумал и осуществил на земле этот сказочный счастливый город-сад, вернулось из забвения. И теперь мы с гордостью называем его — архитектор Вячеслав Константинович Олтаржевский. Так случилось третье (а возможно, еще и не последнее) чудо, связанное с судьбой этого великого мастера.

А теперь хотелось бы сказать вот о чем. Как же произошло, что об Олтаржевском как об авторе Всесоюзной сельскохозяйственной выставки постарались забыть? Возможно, что при освобождении ему настоятельно порекомендовали не упоминать о его прежней деятельности. Он и не упоминал. Но почему постарались забыть об этом те, кто работал вместе с ним? Ведь это были его друзья или, во всяком случае, сослуживцы, И они продолжили его дело. Продолжили хорошо, красиво, грамотно. Но тем не менее о том, кто был настоящим автором Выставки, они как бы забыли. Со многими из них Олтаржевский встретился потом, во время своей последующей работы над высотными зданиями в Москве. И опять никто не упоминал о его главной заслуге перед страной, о деле всей его жизни. В конце концов понадобилось чудо, чтобы вернуть на родную землю его имя и его славу. Имя, которое звучало по всему миру, а в России, на его родине, было известно лишь узкому кругу специалистов в области архитектуры.

Возможно, что на этом чудеса не закончились. Мы с благодарностью примем и такое простое чудо — работники Музея архитектуры наконец откроют свои архивы перед исследователями, и мы с благодарностью назовем это чудом. Кто знает, может быть, мы узнаем еще какие-либо подробности из жизни нашего героя, наглухо закрытой от посторонних?

Но пока мы знаем только то, о чем уже рассказали. То, что

удалось узнать у высящихся в разных концах света величественных зданий, из проектов архитектурных ансамблей, городских районов и площадей, из чертежей, из написанных им книг… и из тех немногих архивных документов, с которыми нам удалось ознакомиться. Многое подсказало нам и само время — бурное, противоречивое, порой жестокое. Та эпоха, в которую ему довелось жить. И он прожил свою жизнь достойно.

Вот и все, что нам удалось узнать о жизни замечательного человека — архитектора Вячеслава Константиновича Олтаржевского. К нашему удивлению, материала хватило на целую книгу. Но это далеко не все. А теперь мы надеемся на очередное чудо…

Работать над этой книгой было очень интересно и поучительно. Мы гордимся этим человеком, но в то же время нас не оставляет чувство обиды, что имя этого всемирно известного русского архитектора именно в нашей стране долгое время было не на слуху. И мы постарались сделать все от нас зависящее, чтобы эта несправедливость, эта историческая ошибка была исправлена. Пусть все узнают о нем и на его родине, в России!

На этом мы прощаемся с Олтаржевским, прощаемся и с читателем. Но мы не можем не поделиться еще одной своей мечтой. Нам бы очень хотелось, чтобы Олтаржевскому был поставлен памятник как знак признания его заслуг и в знак того, что мы, потомки, просим у этого замечательного человека прощение за такое долгое забвение, за человеческое равнодушие. Всю свою жизнь он строил монументы успехам страны, но нигде нет памятника ему самому Мы считаем, что Олтаржевский достоин памятника в первую очередь за создание архитектурного ансамбля Всесоюзной сельскохозяйственной выставки — выставки, подобной которой нет ни в одной стране мира.

Пусть этот памятник будет поставлен не где-нибудь, а именно на придуманной и созданной им Выставке, среди возведенного им города-сада. На той самой Выставке, которую он называл «делом всей своей жизни», «своей счастливой звездой». Может быть, авторы памятника найдут ему место на пересечении всех аллей и меридианов Выставки, на столь дорогой сердцу Олтаржевского площади Механизации.

Пусть его счастливая звезда по-прежнему светит ему — этому талантливому, удивительному, замечательному человеку, архитектору, инженеру, художнику. Пусть всегда горит и сияет его звезда!

Давайте, дорогой читатель, вместе с вами надеяться на чудо!

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В.К. ОЛТАРЖЕВСКОГО

1880, 29 марта — Вячеслав Константинович Олтаржевский родился в Москве в семье железнодорожного служащего Константина Степановича Олтаржевского и его супруги Любови Яковлевны.

1901 — поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества (окончил в 1908 году).

1905 — стажировка в Вене у известного архитектора Отто Вагнера.

1908 — проектирует под руководством И.А. Иванова-Шица здание Купеческого клуба на Малой Дмитровке (ныне театр «Ленком»).

1909 — первая самостоятельная работа — доходный дом в Даевом переулке.

1909—1911 — работа по строительству квартала зданий Северного страхового общества на Ильинке (совместно с М.М. Перетятковичем и И.И. Рербергом).

1912—1914 — работа по строительству Киевского вокзала в Москве (совместно с И.И. Рербергом и В.Г. Шуховым).

1914 — мобилизация в армию, служба в инженерных войсках.

1918—1921 — служба в Красной армии в должности военного инженера.

1921 — возглавляет Архитектурный отдел Наркомзема.

1922—1923 — работа по строительству Всероссийской сельскохозяйственной выставки в Москве (совместно с А.В. Щусевым).

1924—1935 — командировка в США для ознакомления с современными строительными технологиями.

1930 — получил звание профессора Колумбийского университета.

1936 — победа в конкурсе проектов Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве (позже ВДНХ—ВВЦ).

1938 — арест по обвинению в шпионаже.

1939 — отправка в Воркутинские лагеря. Назначение главным архитектором Воркуты.

1943 — досрочное освобождение, возвращение в Москву.

1948 — утвержден проект высотного здания гостиницы «Украина», созданный Олтаржевским совместно с А.Г. Мордвиновым. За эту работу В.К. Олтаржевский удостоен Сталинской премии.

1953 — вышла в свет книга Олтаржевского «Строительство высотных зданий в Москве».

1966, 24 апреля — умер в Москве.

СПИСОК АРХИТЕКТУРНЫХ РАБОТ В.К. ОЛТАРЖЕВСКОГО

1. Станционные здания Московской окружной железной дороги. Под руководством И.А. Иванова-Шица, 1904—1908 гг.

2. Здание Купеческого клуба (Москва, Малая Дмитровка, 6). Совместно с И.А. Ивановым-Шицем, 1907—1908 гг.

3. Квартал зданий Северного страхового общества на Ильинке. Совместно с И.И. Рербергом и М.М. Перетятковичем. Москва, 1909—1911 гг.

4. Доходный дом в Даевом переулке, 31. Москва, 1909 п

5. Голофтеевский пассаж. Москва, угол улиц Петровки и Кузнецкого Моста). Совместно с И.И. Рербергом, 1910—1911 гг., не сохранился.

6. Здание Офицерского экономического общества. Москва, ул. Калинина. Совместное И.И. Рербергом, 1911 г.

7. Гараж компании Мерседес-Бенц, Москва, Неглинный проезд, 1912—1914 гг. (не сохранился).

8. Здание Киевского вокзала в Москве. Совместно с И.И. Рербергом и В.Г. Шуховым, 1912—1917 гг.

9. Доходный дом на улице Нижняя Красносельская, 23. Москва, 1914 г.

10. Народный дом просвещения и искусства. Рыбинск, 1919 г.

11. Здание конюшни в совхозе «Кимры», 1921—1922 гг.

12. Манеж на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке (Москва), 1922—1923 гг.

13. Павильон «Текстиль» на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке (Москва), 1922—1923 гг.

14. Вход на Всероссийскую сельскохозяйственную и кустарно-промышленную выставку со стороны Нескучного сада (Москва), 1922— 1923 гг.

15. Общее архитектурно-планировочное решение курорта Пайнуолд (Нью-Джерси), 1926 г.

16. Здание отеля и ресторана на курорте Пайнуолд (Нью-Джерси), 1926 г.

17. Здание клуба на курорте Пайнуолд (Нью-Джерси), 1927 г.

18. Здание муниципальной поликлиники в Нью-Йорке, 1929 г.

19. Конкурсный проект монумента-маяка Христофору Колумбу в Санто-Доминго, 1929 г.

21. Конкурсный проект Дворца Советов. Москва, 1929 г.

22. Проект застройки площади Маршала Фоша в Париже, 1930 г.

23. Дом № 116 на Елисейских Полях. Париж, 1931 г.

24. Загородный дом в пригороде Парижа, 1931 г.

25. Коммерческое здание в Пенсильвании, 1931 г.

26. Офис «Чанин Констракшн компани». Нью-Йорк, 1931 г.

27. Конкурсный проект Рокфеллер-центра (Радио-сити) в Нью-Йорке, 1932 г.

28. Коммерческий центр. Нью-Йорк, 1932 г.

29. Москворецкий Мосторг (Даниловский универмаг), Москва, Люсиновская улица, 70. 1934 г.

30. Общий план н архитектурно-планировочное решение Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (Москва), 1935 г.

31. Павильон «Механизация» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (Москва), 1937 г.

32. Павильон Администрации на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (Москва), 1937 г.

33. Главный вход на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку (Москва), 1938 г.

34. Павильон «Совхозы» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (Москва), 1938 г.

35. Дом начальника комбината. Воркута, 1940 г.

36. Надшахтное здание шахты № 1 «Капитальная». Воркута, 1940 г.

37. Здание шахтокомбината шахты «Капитальная». Воркута, 1940 г.

38. Здание вокзала в Ростове-на-Дону, 1946 г.

39. Проект типового вокзала для Латвийской железной дороги, 1946 г.

40. Конкурсный проект монумента героям Сталинграда, 1947 г.

41. Конкурсный проект памятника Победы в Таллине, 1947 г.

42. Здание высотной гостиницы в Дорогомилове. Гостиница «Украина» (Москва). Совместно с А.Г. Мордвиновым. 1947—1948 гг. Проект удостоен Сталинской премии за 1948 год.

43. Проект реконструкции здания магазина ЦУМ в Москве, 1954 г.

44. Проект реконструкции здания ресторана «Прага» в Москве, 1956 г.

45. Здание Латвийской академии наук, Рига. Совместно с О. Тилманисом и В. Апситисом, 1957 г.

46. Конкурсный проект Дворца Советов, 1958 г.

47. Курортная гостиница в Цхалтубо, 1960 г.

48. Гостиница в Тбилиси, 1960 г.

49. Памятник в честь четырехсотлетия добровольного присоединения Кабарды к России (Нальчик), 1961 г.

50. Санаторий МИД «Сосновая роща — Чаир» (Мисхор), 1961 г.

51. Памятник на Бородинском поле, 1961 г.

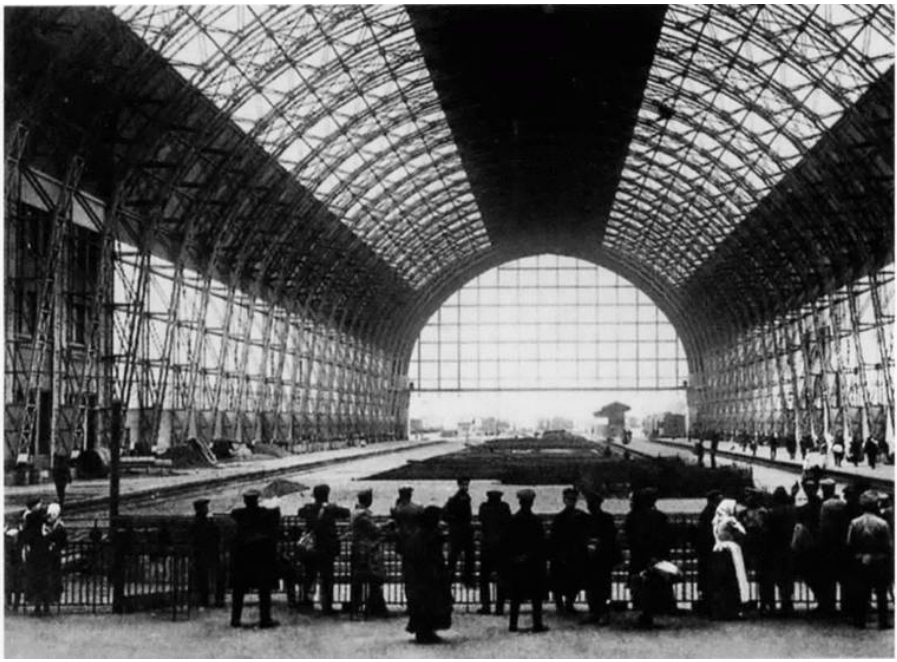
ИЛЛЮСТРАЦИИ

Здание Северного страхового общества на Ильинке. 1910 г. Архитекторы И.И.

Рерберг, В.К. Олтаржевский

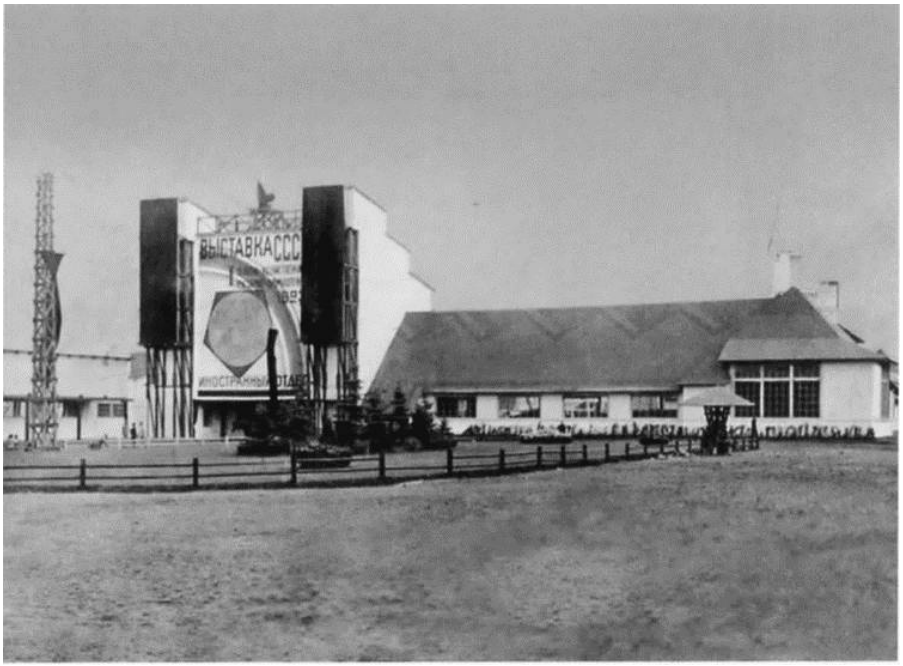
Здание Купеческого клуба в Москве, ныне театр Ленком. 1907 г. Архитекторы И.А. Иванов-Шиц, В.К. Олтаржевский

Фасад здания Киевского вокзала со стороны набережной Москвы-реки. 1918 г. Архитекторы И.И. Рерберг, В.К. Олтаржевский

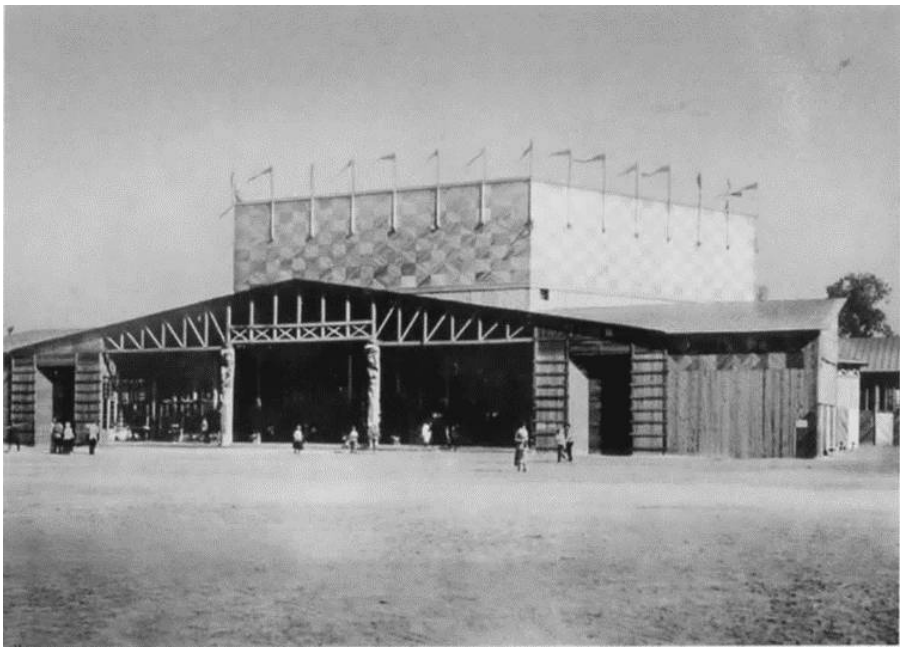


Эллинг Киевского вокзала в Москве. Фотография 1918 г.

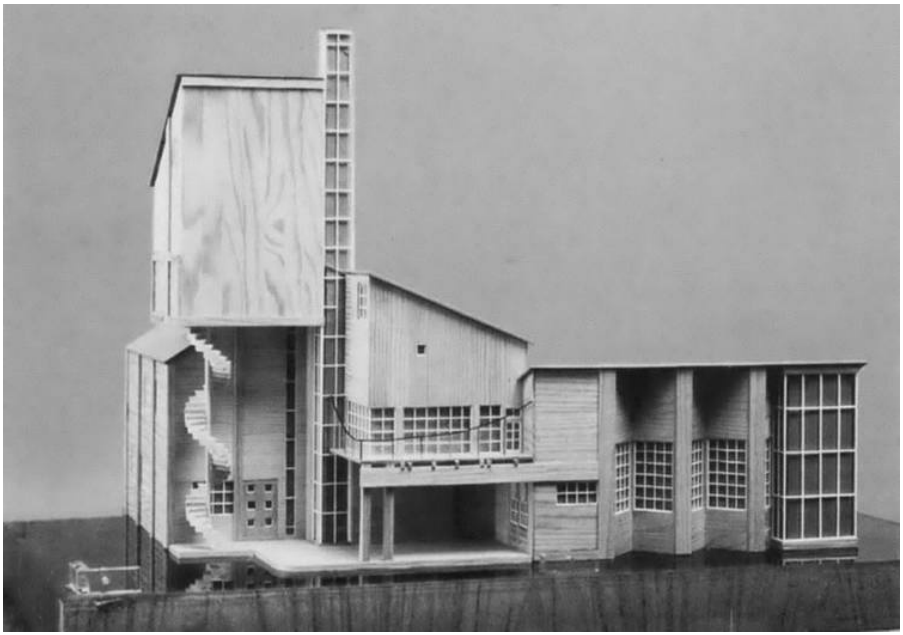
Центральная площадь Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки. 1923 г.



Главный вход в иностранный отдел Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки. 1923 г.

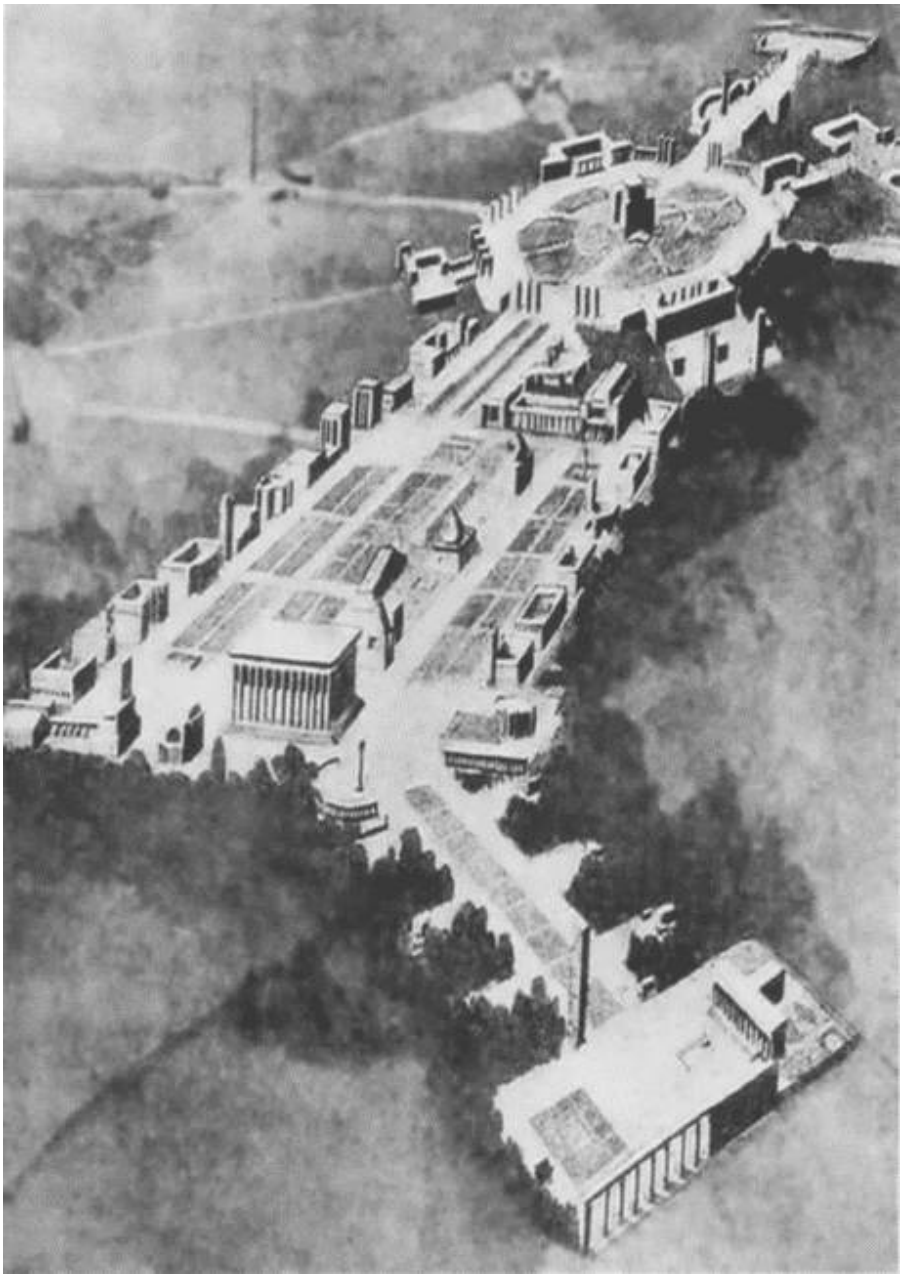


Фасад главного павильона Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки. 1923 г.



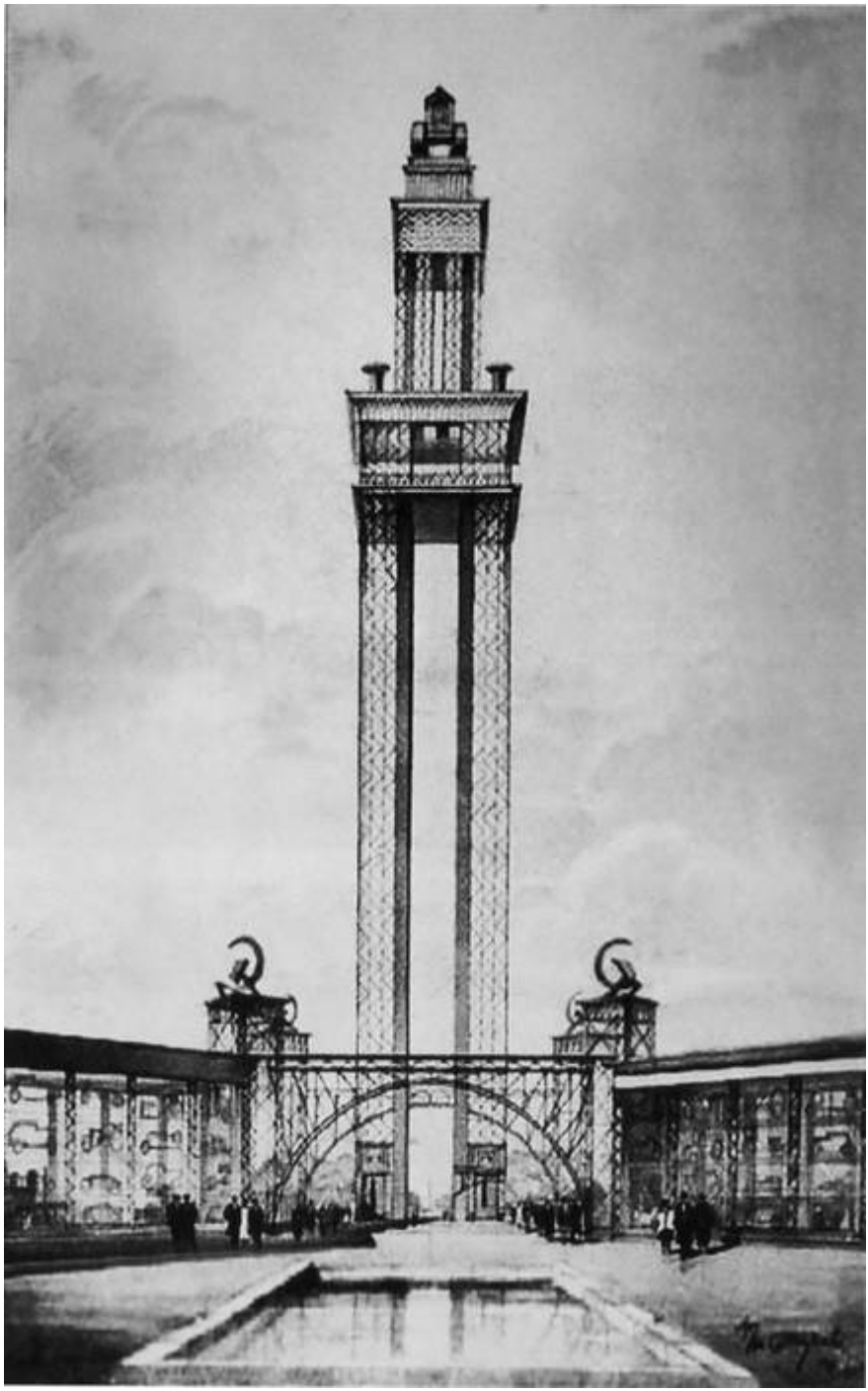
Павильон «Махорка» на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке. 1923 г. Архитектор К.С. Мельников

Павильон текстильной промышленности на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке. 1923 г. Архитектор В.К. Олтаржевский



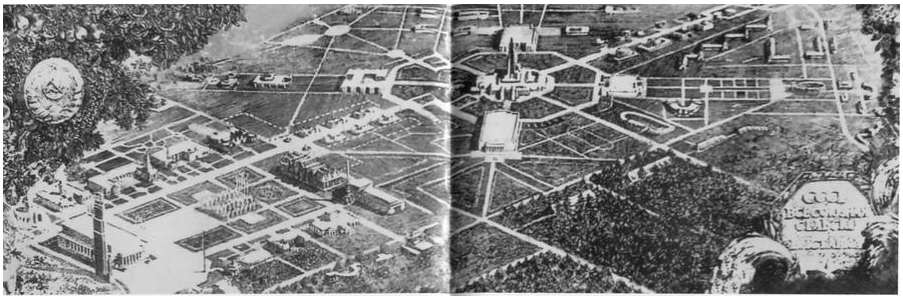
Общая панорама Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Вид сверху. Чертеж. 1935 г. Архитектор В.К. Олтаржевский

Проект административного павильона Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. 1936 г. Архитектор В.К. Олтаржевский



Проект главного входа на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку. 1936 г. Архитектор В.К. Олтаржевский

Проект (вверху) и интерьер (внизу) павильона «Механизация» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. 1936 г. Архитектор В.К. Олтаржевский



Общий вид ВСХВ. Такой выставку задумал и создал ее первый главный архитектор В.К. Олтаржевский. 1937 г.

Павильон «Механизация». 1939 г.

Проект павильона «Животноводство» на ВСХВ. 1936 г. Архитектор В.К. Олтаржевский

Общий вид ВСХВ. Фотография с самолета.

Несмотря на «новизну» проекта, сохранены основные идеи В.К. Олтаржевского. 1939 г.

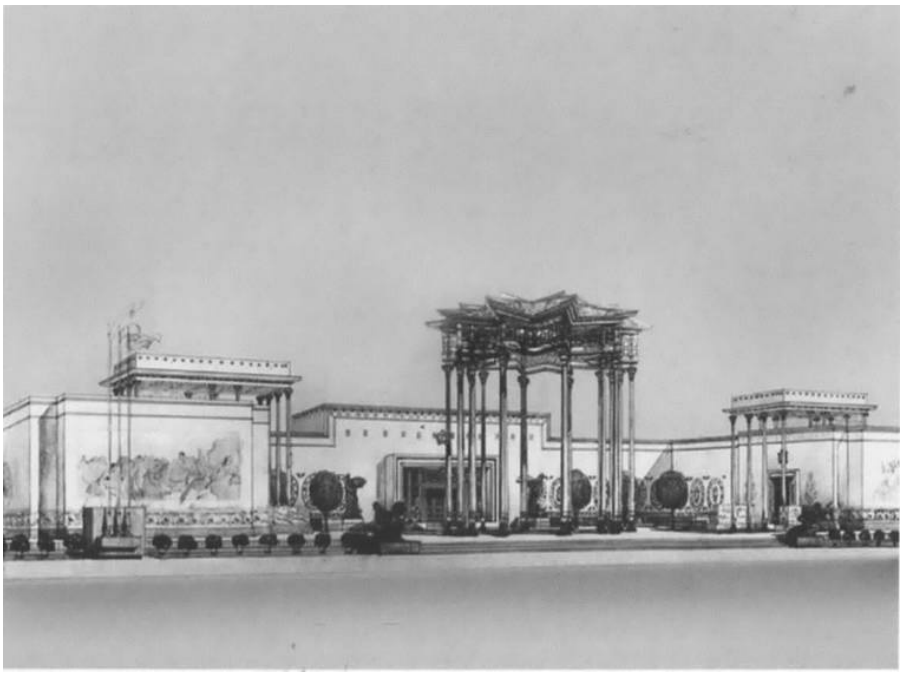
Павильон «Поволжье» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. 1939 г.

Павильон «Московская, Тульская и Рязанская области» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. 1939 г.

Башня Конституции и Главный павильон ВСХВ. 1939 г.

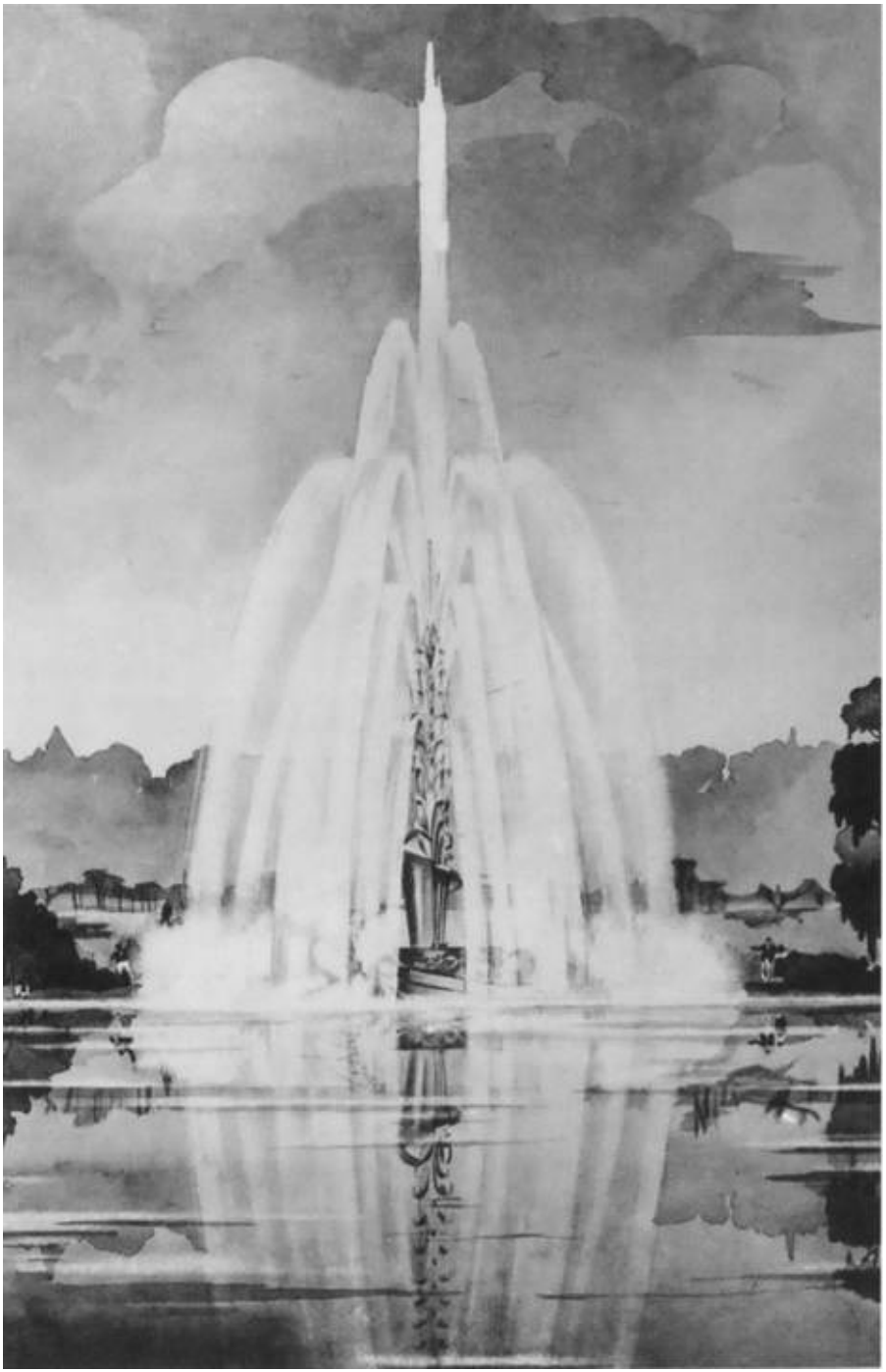
Павильон «Ленинградская область» на ВСХВ. 1939 г.

Главный вход на ВСХВ. Архитектор Л.М. Поляков. 1939 г.



Павильон Узбекской ССР на ВСХВ. 1939 г.

Площадь Механизации со скульптурой И.В. Сталина на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. 1939 г.



Фонтан «Колос» на верхнем пруду Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. 1939 г.

Главный фасад здания на площади Красные Ворота. Архитекторы А.И. Душкин, Б.С. Мезенцев. 1954 г.

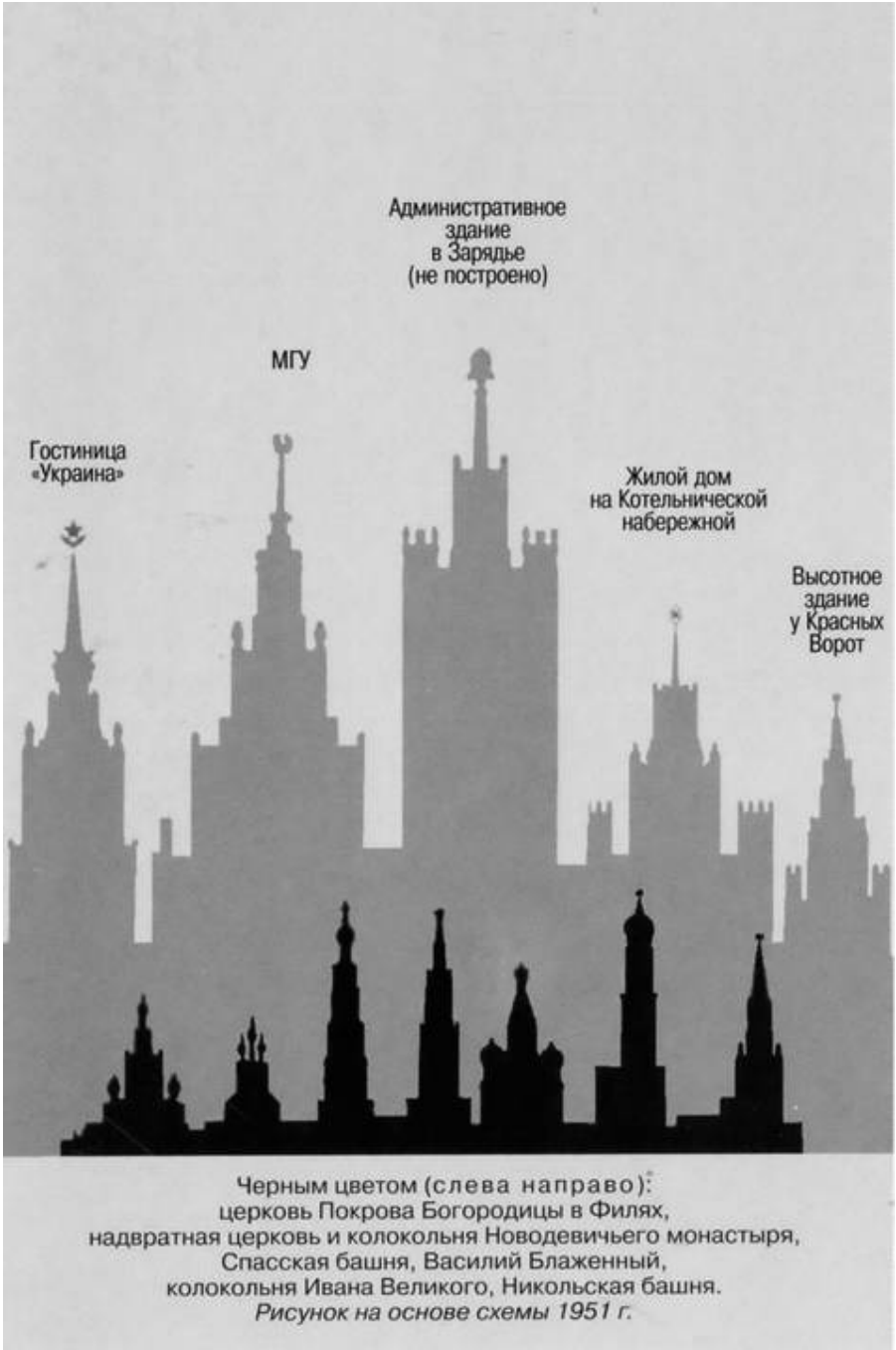
Главный корпус здания Московского государственного университета. Вид со стороны Москвы-реки. Архитекторы А.В. Руднев, С.Е. Чернышев. 1953 г.

Жилой дом на Котельнической набережной. Вид со стороны Москвы-реки. Архитекторы Д.Н. Чечулин, А.И. Ростоковский. 1955 г.

Здание на Смоленской площади. Архитекторы В. Гельфрейх, М. Минкус. 1953 г.

Вид на здание гостиницы «Украина» с противоположного берега реки. Эскиз, Архитектор В.К. Олтаржевский

Вид на здание гостиницы «Украина» со стороны Новоарбатского моста. Эскиз. Архитектор В.К. Олтаржевский -



Черным цветом (слева направо):
церковь Покрова Богородицы в Филях,
надвратная церковь и колокольня Новодевичьего монастыря,
Спасская башня, Василий Блаженный,
колокольня Ивана Великого, Никольская башня.
Рисунок на основе схемы 1951 г.

Сравнительные размеры московских высотных зданий

Общий вид здания в Зарядье. Рабочий эскиз. Проект не осуществлен. Архитектор Д.Н. Чечулин

Вид на здание в Зарядье с противоположного берега Москвы-реки. Рабочий эскиз. Проект не осуществлен. Архитектор Д.И. Чечулин при участии В.К. Олтаржевского

Высотное здание на площади Восстания. Вид со стороны зоопарка. Архитекторы М. Посохни, Л. Мндоянц. 1956 г.

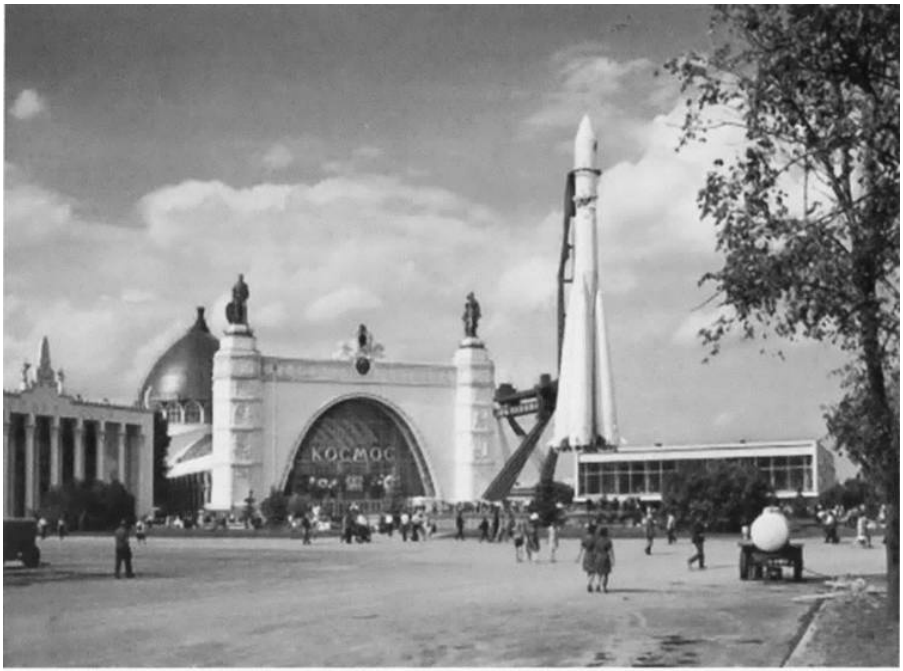
Здание гостиницы «Ленинградская» на Комсомольской площади. Архитекторы Л.М. Поляков, А. Б. Борецкий. 1956 г.

Главный фасад гостиницы «Украина». Архитекторы В. К. Олтаржевский, А. Г. Мордвинов. 1955 г.

Главный вход на Выставку достижений народного хозяйства. Архитектор И.Д. Мельчаков. 1954 г.

Центральный павильон Выставки достижений народного хозяйства. Архитекторы Ю.В. Щуко, Е.В. Столяров. 1954 г.

Панорама площади Дружбы народов на Выставке достижений народного хозяйства



ВДНХ. Вид на павильон «Космос». 1962 г.

Фонтан «Дружба народов». Архитекторы К.Т. Топуридзе, Г.Д. Константиновский, скульпторы И.М. Чайков, З.В. Баженова, Л.И. Тенета, Н.В. Рылеева и др. 1954 г.

Павильон Карельской АССР на ВДНХ. Архитектор Ф.И. Рехмуков

«Монреальский» павильон на ВДНХ. Архитекторы М.В. Посохин, А.А. Мндоянц, Б.И. Тхор. 1969 г.

Монумент «Рабочий и колхозница». Скульптор В.И. Мухина. 1937 г.